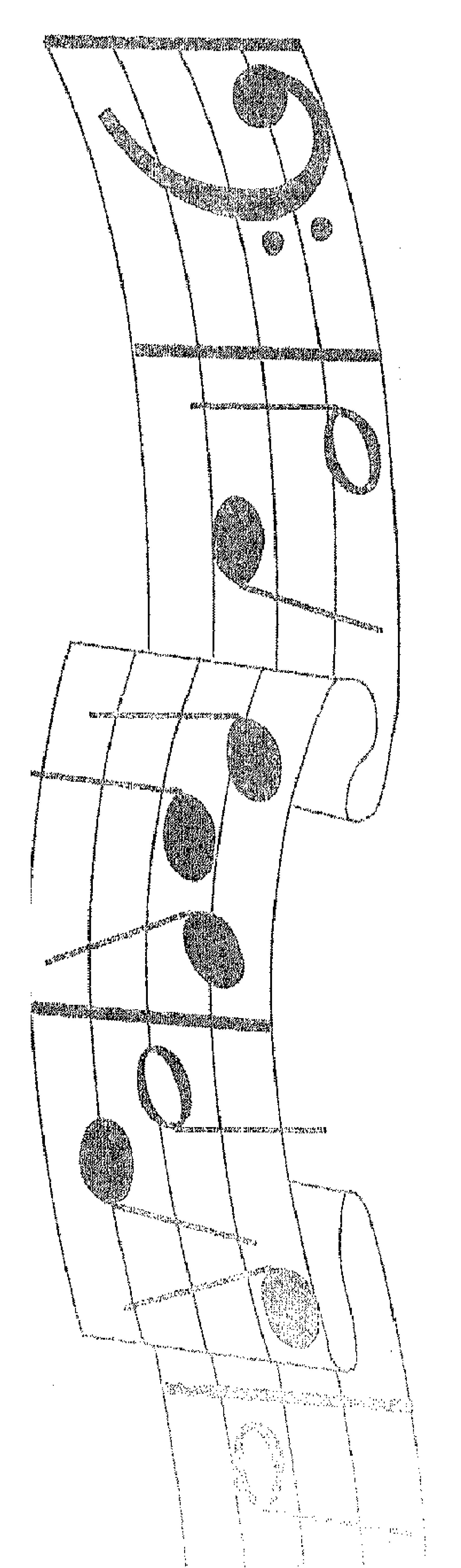
آلة العود والعازف

تاريخه - أعلامه - تدريباته ومؤلفاته

د. تيمور أحمد يوسف





آلة العود والعازف

تاريخه، أعلامه، تدريباته ومؤلفاته

تأليف

د. تيمور أحمد يوسف

(طبعة جديدة ومزيدة)



اســـم الكتــاب: آلة العود والعازف «تاريخه، أعلامه، تدريباته ومؤلفاته»

الـــمـــؤلـــف: د. تيمور أحمد يوسف.

إشـــراف عـــام: داليا محمد إبراهيم.

تاريـــخ النشـــر: الطبعة الثالثة يناير 2008 م.

رقـــم الإيـــداع: 21936 / 2005

الترقيم الدولى: ISBN 977-14-3333-4

الإدارة العامة للنشر: 21 ش أحمد عرابى - المهندسين - الجيزة
ت: 33466434(02)-33472864(02) فاكس: 33462576(02) ص.ب: 21 إمبابة
البريد الإلكترونى للإدارة العامة للنشر: publishing@nahdetmisr.com

المطابع: 80 المنطقة الصناعية الرابعة - مدينة السادس من أكتوبر
ت: 38330287 (02) - 38330289 (02) - فـــاكـــس: 38330296 (02)
البريد الإلكترونى للمطابع: press@nahdetmisr.com

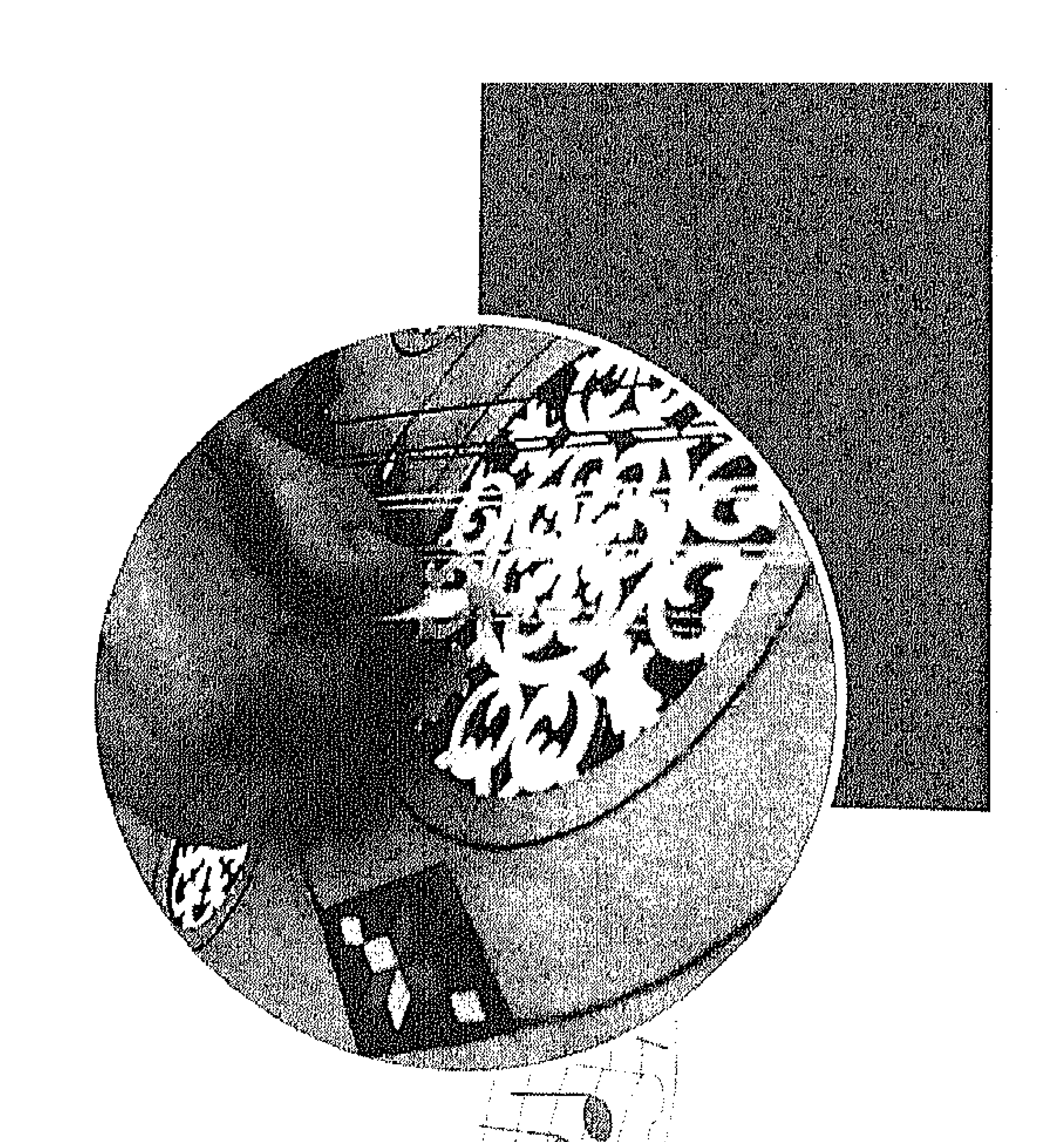
مركز التوزيع الرئيسى: 18 ش كامل صدقى - الفجالة - القاهرة - ص. ب: 96 الفجالة - القاهرة.
ت: 25909827 (02) - 25908895 (02) - فـــاكـــس: 25903395 (02)

مركز خدمة العملاء: (02) 25909827
البريد الإلكترونى لخدمة العملاء:
customerservice@nahdetmisr.com
البريد الإلكترونى لإدارة البيع: sales@nahdetmisr.com

مركز التوزيع بالإسكندرية: 408 طريق الحرية (رشدى)
ت: 5462090 (03)
مركز التوزيع بالمنصورة: 13 شارع المستشفى الدولى التخصصى - متفرع من شارع عبد السلام عارف - مدينة السلام
ت: 2221866 (050)

موقع الشركة على الإنترنت: www.nahdetmisr.com

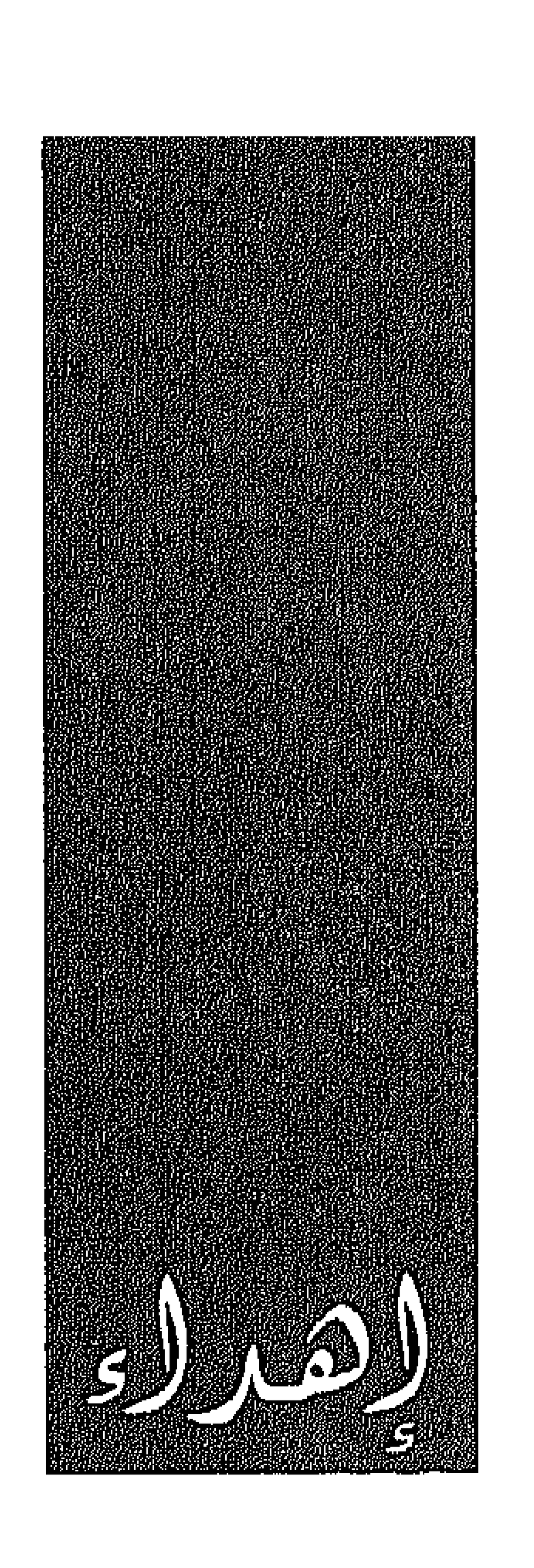




الإنسان فى دنيا الناس أحوج ما يكون إلى
غذاء روحى وبدنى
والإيمان هو أعظم غذاء للروح..
وتأتى الموسيقى ترويحًا عن النفس من متاعب الحياة
كما أنها تسمو بالمشاعر وترقى بالأحاسيس.

د. تيمور أحمد يوسف





إلى والدى الذى أدين له بالفضل كله ..
بعد فضل الله سبحانه وتعالى ..
إلى كل محبى آلة العود عزفًا ودراسة ..
وإلى كل من له إسهامات فى نهضة موسيقانا العربية
إليهم جميعًا أهدى ثمرة جهدى المتواضع . . . .

محتويــات
الجانب النظرى



مقدمة الطبعة الثالثة

لا يسعنى إلا أن أتقدم بخالص الشكر لكل من اقتنى هذا الكتاب، مما أسهم فى نفاد الطبعة الثانية والبدء فى إخراج الطبعة الثالثة، وهذا يغمرُنى بالفخر والغبطة والسعادة الفائقة لتقدير أساتذة آلة العود الأفاضل، والباحثين، وطلاب المعاهد والكليات الموسيقية، وللقارئ المهتم بآلة العود؛ لإقبالهم على اقتناء هذا الكتاب.

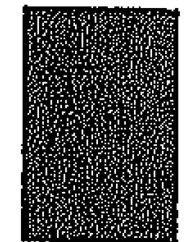
كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من أشرف على تنفيذ هذا الكتاب، وساهم فى اكتمال صورته العملية والفنية المُشرِّفة من كافة الفنيين والإداريين العاملين بدار نهضة مصر للطباعة والنشر.

وأعتقد أنه قد واتتنى فرصة كبيرة للقيام ببعض التصويبات التى ربما سهوت عنها فى الطبعتين السابقتين، والتى أحرص كل الحرص على تصويبها فى الطبعة الثالثة، كما رأيت أهمية إضافة بعض المدونات الموسيقية التى تهم عددًا من طلاب المعاهد الموسيقية والتى تعتبر ضمن المناهج الدراسية لآلة العود.

مرة أخرى أتقدم بكل الشكر والتقدير والعرفان لكل من قدَّم لى النُّصح والآراء الهادفة لإخراج هذا الكتاب بصورته وعلى ما هو عليه، مما أسهم فى قبوله والإقبال عليه.

والله ولى التوفيق...

المؤلف



مقدمة الطبعة الثانية

إن كل عمل فنى يعتبر جزءًا من حياة مؤلفه.. يجمع فيه خلاصة فكره وتجاربه عبر مسيرته العلمية والعملية، ولابد أن يكون هدفه هو:

إضافة كل جديد فى حقل العلم والتخصص الدقيق.

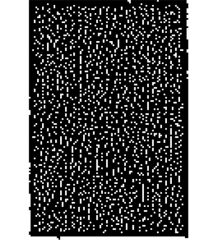
وأعترف ببالغ سعادتى حينما أبلغت بنفاد الطبعة الأولى من كتاب «آلة العود والعازف» والبدء فى إصدار طبعته الثانية، على الرغم من حداثة صدور الكتاب وهذا يعنى أنه لاقى القبول لدى الأساتذة، والمعيدين، والدارسين المهتمين بآلة العود.

لذا يشرفنى أن أكتب بعض الكلمات البسيطة التى يهمنى فيها أن أشكر كل العاملين بدار نهضة مصر للطباعة والنشر على الجهد المبذول فى إصدار الطبعة الأولى على ما هى عليه مما أسهم فى نفادها بهذه السرعة الكبيرة، كذلك يهمنى أن أشكر الأساتذة الذين أشادوا بالجهد المبذول فى محتوى المادة العلمية والعملية للكتاب، وأهمية ذلك للدارس والباحث.

وبناء على بعض الآراء الجادة تم إضافة بعض مدونات الموسيقى العربية التى نالت إعجابًا وشهرة عريضة لكونها علامة مميزة فى مؤلفات القوالب الآلية للموسيقى العربية بشكل عام والموسيقى المصرية على وجه الخصوص.

والله ولـى التوفيق...

المؤلــف



مقدمة الطبعة الأولى

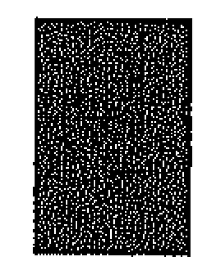
يظن البعض أن الموسيقى لهو ولعب وتسلية، وأنها ليست علمًا أوتخصصًا دقيقًا، ويعتقد آخرون أنها ذات صلة وثيقة بكافة الحضارات والعلوم الإنسانية بل إنها تؤثر على العواطف والأحاسيس البشرية ولها أثرها فى الحيوان والنبات، ومن خلال تباين وجهات النظر فإن البحوث والدراسات العلمية وتاريخ الحضارات البشرية أثبتت أن الموسيقى لها دور فعّال عبر مسيرة الحياة فقد كانت دائماً فنًا وعلمًا لها دورها ولها أعلامها وفروعها العلمية وتخصصاتها العامة والدقيقة.

وقد نشأ اهتمامى بالموسيقى وإقبالى على آلة العود بشكل خاص منذ طفولتى حيث كان والدى عازفًا لآلة الكمان العربية (المدرسة التقليدية القديمة) وكان معلمًا لآلة العود، كذلك كان ابن عمى عازفًا ماهرًا لآلة العود وعاشقًا للموسيقار محمد عبد الوهاب؛ فعشقت الموسيقى عنهما بشكل عام، وحق لى الفخر لكون الأستاذ «جورج ميشيل» أستاذًا لى خلال مرحلتى التعليم الثانوى والعالى بالمعهد القومى العالى للموسيقى «الكونسيرفاتوار» بأكاديمية الفنون بالقاهرة، فقد تعلمت على يديه الكثير. وبعد التخرج والخوض فى تجارب الحياة العملية، ساعدنى الحظ فى التعرف عن قرب ببعض كبار عازفى آلة العود فى مصر والعالم العربى منهم : عبد المنعم عرفة، جمعة محمد على، عبد الفتاح صبرى، محمود كامل، كذلك خلال عملى بالعراق مدرسًا لآلة العود بمعهد الفنون الجميلة فى بغداد تعرفت على بعض كبار عازفى آلة العود منهم : منير بشير، سلمان شكر، روحى الخماش و عبد الوهاب بلال. وإلى جانب هؤلاء العازفين ومؤلفاتهم لآلة العود، أتيح لى الاستماع أيضًا لبعض التسجيلات لعازفين آخرين متميزين لهم أساليبهم الخاصة؛ مما فتح أمامى آفاقًا واسعة حول إعادة النظر فى اختلاف المدارس العزفية وأساليب تعليم آلة العود، كذلك فيما هو متاح من مدوناتها ومراجعة التقنيات الخاصة بهذه الآلة العريقة وتقديم كل ما يسهم فى نشر الوعى بتفسير مدوناتها وكيفية عزفها، خاصة أن مراحل دراسة الماجستير والدكتوراه فى المعاهد والكليات الموسيقية أصبحت حقيقة.

لذا أرجو أن يعود هذا الجهد المتواضع بما يحويه من فكر بالفائدة المرجوة على العازف والباحث، ومازال الميدان فسيحًا لمن يريد إضافة المزيد.

والله ولى التوفيق...

المؤلف



تمهيد

عرف العرب آلة العود قبل ظهور الإسلام، وذكروها فى أشعارهم بأسماء عدة مثل : المزهر، الكران، البربط، الموتر، والعرطبة، وقد فسر علماء العرب آلة العود بأنها رمز لكل ما فى الطبيعة من التناسب والائتلاف والتوازن وربطوا بين أوتارها الأربعة التـى كانت مستخدمة فى ذلك الوقت، وبين عناصر الحياة الأربعة التالية :

وتر الزير يمثل «النار»، وتر المثنى «الهواء»، وتر المثلث «التراب»، ووتر البم «الماء».

وقد احتل العود مكانة متميزة عبر تاريخ الموسيقى العربية والغربية على السواء وفى المدنيات والحضارات الإنسانية «ق. م»، وقد أمكن مواصلة التعرف على ما جاء فى الكتب والمراجع العلمية، للتحقق من دقة المعلومات التـى وصلتنا حول آلة العود والمؤلفات الخاصة به وتأثير الفكر الموسيقـى بين العرب والأوروبيين حتى الآن، ولا شك أن الباحث المتتبع للسرد التاريخـى لآلة العود سيجد العديد من المراجع والبحوث والرسائل العلمية التـى تناولت هذا الجانب، وسيلاحظ عبر الدراسة التاريخية، خاصة عبر الحضارة العربية الإسلامية، ظهور العديد من الأسماء اللامعة لعازفين نالوا شهرة عريضة فى زمانهم، إلا أننا لا نستطيع الاستدلال على مدى مهاراتهم وأساليب عزفهـم؛ لعـدم توافـر أية تسجيـلات أو مدونات لمؤلفاتهم فى تلك الحقبة التاريخية ويمكن اعتبار أن البداية الحقّة للتعرف على أساليب التعليم الموسيقـى وخاصة آلة العود من منتصف القرن التاسع عشر الميلادى؛ حيث كان تعليم الموسيقى العربية وآلاتها يتم عن طريق التلقين والتوارث الشفاهـى وتعلم مقاماتها من عزف بعض الدواليب كمقدمات موسيقية لمصاحبة الغناء الذى كان سائدًا وحتى بدايات الربع الثانـى من القرن العشرين، أما المدخل الرئيسـى للتعليم الموسيقـى بصورة عامة ولآلة العود بشكل خاص فيرجع إلى اهتمام حكومات بعض الدول العربية بإنشاء المعاهد الموسيقية التـى قام بالتدريس فيها نخبة من العازفين المهرة حيث بدأ الاهتمام بالتدوين الموسيقـى الذى تدرج فى مراحله ليواكب المؤلفات الآلية والغنائية، وقد تعرضت هذه التجربة لكثير من النقد فيما بعد؛ حيث كان أسلوب التلقين مستمرًا؛ لعدم معرفة البعض بتطبيق النظرية الموسيقية، وفى مراجعة عامة فى المجال الموسيقـى عبر القرن الماضـى، وخاصة لآلة العود ومناهجه وأساليب عزفه وتقنياته والأسس التـى بنيت عليها تلك المناهج، خاصة ونحن فى بدايات العقد الأول من القرن الحادى والعشرين ونظرًا لأهمية البحث عما تم من تجارب رائدة فقد وجدت من واجبى استقراء بعضها، من خلال ما صدر عنها من كتب وبحوث ومناهج ومؤلفات لتقديمها للدارس والباحث الموسيقـى المتخصص على أمل الإفادة فى هذا المجال . .

نُبذة تاريخية عن آلة العود

إذا أردنا أن نكتب عن تاريخ آلة العود فلابد لنا أن نشير إلى أهم ما جاء فى المراجع التاريخية والعلمية التى اهتمت بذلك، ومن أقدم ما روى عنه فى علم الأساطير أن أول من استعمل «آلة العود» هو : «لاماك Lamak» من أبناء الجيل السادس لـ «سيدنا آدم» عليه السلام، ويقال: إنه كان له ولد يحبه حبًّا شديدًا، اختطفه الموت فعلّق جثته فتقطعت أوصاله ولم يبق منه إلا الفخذ والساق والقدم مع الأصابع فأخذ «لاماك» قطعة من الخشب وصقلها وهذبها بعناية وصنع منها عودًا وعزف عليه أصواتًا وأنشد نشيدًا مُحزنًا [1] وفى رواية أخرى، أن أول من أظهر العود وعزف عليه «نوح عليه السلام»، ويعتقد أنه فقد أثناء الطوفان، كذلك روى أن أول من أحدث آلة العود «داود».

وقد ذُكرت آلة العود فى الحضارات القديمة : وادى النيل حيث عرفه قدماء المصريين فى عصر (الدولة الحديثة ١٦٠٠ ق . م) بنوعيه؛ ذى الرقبة الطويلة وذى الرقبة القصيرة، ظهر ذلك فى الرسوم والنقوش الموجودة فى معابدهم، وفى حضارة وادى الرافدين عُرف عدة أنواع من العود، وقد وجدتُ صورًا له فى معابد آشور بالعراق يحملها أحد الرعاة، وفى بلاد الفرس ظهر العود ضمن عائلة الآلات الموسيقية الوترية وعرف باسم بربط - barbat وقد وجدت له نقوشًا على تماثيل (الجاندهار gandhara) واحتل العود مكانة عظيمة عندهم؛ نظرًا لازدهار الموسيقى حضاريًّا، وتصدرت زعامتهم الموسيقية بعد انهيار المدنيات الفرعونية والآشورية، وكان لموسيقاهم تأثير كبير فى الموسيقى العربية فيما بعد، وظهر العود أيضًا فى الحضارة الصينية القديمة بأسماء متعددة مثل: بيبا وبيوا، ويقال أيضًا: إن العود ظهر فى الحضارة الهندية القديمة فى شمالها وشرقها بعدة أشكال أهمها: ذو الرقبة العريضة ويسمى عندهم : (سيتار، وتمبورا).

وتعتبر الحضارة اليونانية القديمة هى الأولى من حيث التفكير النظرى والفلسفى، كما يعتبر اليونانيون أول من اهتم بوضع قواعد الموسيقى النظرية وشرح علاقتها بالرياضيات وعلم الصوت ومن أشهر آلاتهم القديمة آلة (القيثارة) وكانت بدون دساتين لتنزلق الإصبع بحرية على رقبة الآلة ولهذا مغزى

(١) محمود أحمد الحفنى - تطور الآلات الموسيقية - مجلة الفنون - المجلد الأول - العدد الأول ص ١٥٠.

خاص كما لآلة العود، وكانت آلة القيثارة تحوى أربعة أوتار تضبط على أساس الجنس المصاحب لغناء الشعر الملحمــى القديم.

العود عبر الحضارة العربية

■ ■ ■

جاء فى المصادر العلمية [1] أن سكان شبه الجزيرة العربية كانوا على اتصال ببعض الحضارات القائمة فى ذلك الوقت، سواء عبر الهجرات المتلاحقة أو عن طريق التجارة، وذُكر أنه فى الألف الرابع قبل الميلاد كانت هناك هجرات من جنوب بلاد العرب إلى مصر، كذلك فى نهاية الألف الرابعة (ق.م) هاجرت بعض القبائل السامية حيث استقرت فى بابل وكانت حياتهم ضمن قبائل قائمة على التجارة والارتحال وكان اهتمامهم الفنــى الأول منصبًّا على الشعر، فلم تكن الموسيقى ذات أهمية لديهم فاقتصرت فنونهم على إلقاء الشعر المنغم، وغناء الحداء للرجال فى السفر وغناء السيدات فى الأفراح أو النواح فى المآتم، وقد عرف العرب آلة العود بعد التفاعل الحضارى بالفرس والروم قبيل ظهور الإسلام، وتغزلوا بأشعارهم فى الساقيات والمغنيات الأعجميات من الجوارى، ويتضح ذلك أيضًا من وفرة الألفاظ الموسيقية الدخيلة على اللغة العربية كأسماء بعض المقامات والدساتين والدرجات السلمية وبعض الإيقاعات ومنها الألفاظ الفارسية التالية : البربط وتعنــى آلة العود، الديستان تعنــى مكان عفق الإصبع على الوتر، البم تعنــى الوتر الغليظ، والزير تعنــى الوتر الحاد، إلى غير ذلك من أسماء دخلت عالم اللغة العربية.

وقد كان لظهور الإسلام فى الجزيرة العربية عام «٥٧١ م» وقبل بدء التأريخ الهجرى، فى فترة عُرفت بـ «صدر الإسلام» وانتشاره فى بلاد الفرس والعراق والشام ومصر وبلاد الأناضول والهند وشمال إفريقيا أثره فى انصهار هذه الشعوب وانطوائها تحت راية التوحيد على الرغم من التباين فيما بينها مدنيًّا وقد كان للموسيقى الفارسية تأثير كبير حيث عمّت ألحانهم وآلاتهم المتنوعة ومن أهمها العود التــى تقبلها العرب كثيرًا وتعلقوا بها؛ لأهمية دورها فى مصاحبة الغناء، ومازالت تحتل لديهم مكانة فائقة حتى الآن.

---

(1) The New Oxford History Of Ancient and Oriental Music (p: 422-424)

ويرجع الفضل إلى انتشار آلة العود فى عالمنا العربى منذ فترة صدر الإسلام إلى : «سائب خاثر» الفارسى الذى كان أول من غنى فى المدينة مستخدمًا آلة العود، ومن أعلام تلك الفترة «طويس» (٦٣٢ : ٧١٣ م) «وعزة» الميلاء التى نشأت بالمدينة المنورة.

ولنتتبع فى إيجاز استخدام آلة العود فترتى «الخلافة الأموية والعباسية» لنرى مدى التطور الذى طرأ على هذه الآلة التى نالت الإعجاب.

العود فى الخلافة الأموية : (٦١١ : ٧٥٠ م)

■ ■ ■

كان لقيام الخلافة الأموية دورٌ فعّال فى الاهتمام الأول بالموسيقى ومحترفيها وظهور العديد من العازفين المهرة لآلة العود [1] ممن أجادوا العزف والغناء ومنهم:

ابن مسجع : وهو فارسى وباحث فى نظريات الموسيقى، أجاد العزف والغناء.

جميلة الفارسية: فارسية الأصل وقد اشتهرت بإبداع العزف المصاحب بالغناء.

ابن سريج : فارسى الأصل اتصف بالمهارة كعازف لآلة العود بالإضافة للغناء.

يونس الكاتب : من أوائل الذين اهتموا بإرساء قواعد الموسيقى العربية ونظرياتها.

آلة العود فى الخلافة العباسية (٧٥٠ - ٨٤٧ م)

■ ■ ■

بعد قيام الخلافة العباسية على أنقاض الخلافة الأموية أصبحت بغداد مركزًا للعلم والفكر والفن والثقافة وازدهرت حتى وصلت إلى أقصى مراحل الرقى وانتشرت آلة العود انتشارًا واسعًا وازداد الإقبال على استخدامها والاستماع لها، وتعتبر هذه الفترة من أهم فترات التاريخ الموسيقى العربى حيث انتشرت الترجمة من اليونانية إلى العربية وخاصة فى علوم : الطب، والفلسفة، والرياضيات، والعلوم الموسيقية. وتعتبر هذه الفترة بداية الكتابة العلمية فى قواعد الموسيقى ونظرياتها وظهور التنوع بين محترفى الموسيقى، فأصبح منهم عازفون متخصصون مثل : سياط، برسوم الزامر، منصور زلزل وملاحظ، كذلك امتازت تلك الفترة بالكثيرين من مشاهير المغنين والعازفين وعلماء الموسيقى مثل : ابن جامع،

(١) المرجع السابق.

إبراهيم الموصلى، إبراهيم المهدى، إسحاق الموصلى، وزرياب، أما الجانب النظرى فلقى عناية خاصة فى إثبات قواعد الموسيقى العربية ونظرياتها، فكان «الخليل بن أحمد الفراهيدى» أول من اهتم بهذا الجانب، وقد أولى فلاسفة الفرس والعرب آلة العود اهتمامًا كبيرًا فى أبحاثهم، حتى أُحيطوا علمًا بأدق أصول الموسيقى وقواعدها النظرية والعملية وقد تركوا كمًّا هائلاً من الكتب التى تعتبر من أهم المراجع العلمية فى تاريخ الحضارة الموسيقية العربية الإسلامية وحتى وقتنا الحالى ومنهم :

■ **إسحاق بن يعقوب الكندى (٨٠١ - ٨٦٤ م)**: جاء فى «فهرست» ابن النديم أسماء رسائل الكتب الموسيقية التى ألفها الكندى وهى : رسالة كبرى فى التأليف، رسالة فى ترتيب النغم الدال على طبائع الأشخاص، رسالة فى الإيقاع، رسالة فى المدخل إلى صناعة الآلات، رسالة فى صناعة التأليف، رسالة فى صناعة الشعر، ورسالة فى الأخبار عن صناعة الموسيقى، ولم يبق من هذه الرسائل إلا رسالتان فى دور الكتب مقطوع بنسبتهما إليه وهما:

رسالة فى خبر تأليف الألحان وقد ترجم هذه الرسالة إلى اللغة الألمانية كل من:

■ **د . لاخمان ود . محمود الحفنى.** طبعة ليبزج وهى محفوظة فى دار الكتب فى أُكسفورد تحت رقم (٢٣٦١)، والرسالة الثانية : أجزاء خبرية فى الموسيقى نشرها د. الحفنى فى المجلة الموسيقية العدد (١١٧) السنة السادسة وهى محفوظة فى دار الكتب العامة فى برلين.

■ **أبو النصر محمد طرخان الفارابى (٧٨٤ - ٩٥٠ م)**: كان من أكبر فلاسفة العرب درايةً بعلوم اليونان، وموسيقيًّا ضليعًا يجيد العزف على العود، من أشهر مؤلفاته كتاب: «الموسيقى الكبير» تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، ومراجعة وتصدير د. محمود الحفنى، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة.

■ **أبو على الحسن بن عبدالله بن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧ م)**: كان عالمًا فى كثير من علوم الدين واللغة والفلسفة والرياضيات والمنطق والأدب وعلم النفس والطب، كما أنه كان من أساطين علماء الموسيقى فى زمانه، له ثلاثة كتب هى : الجزء الموسيقى فى كتاب «الشفاء»، وكتاب «الموسيقى» الذى حققه زكريا يوسف - المطابع الأميرية - القاهرة ١٩٥٦م، وكتاب «النجاة» الذى ترجم إلى اللغة اللاتينية فى العصور الوسيطة.

■ **صفى الدين عبد المؤمن الأرموى (١٢١٦ - ١٢٩٦ م)**: الذى يعتبر من أكبر علماء الموسيقى العربية وله مصنفان هما : كتاب الأدوار، وكتاب الشرفية، ويعتبران من أعظم الكنوز فى المكتبة العربية فى مجال علم الموسيقى.

وقد نقل لنا التاريخ أن بعض حكام العصرين «الأموى والعباسى» كانوا يمارسون العزف على آلة العود ومنهم : يزيد بن عبد الملك، مسلمة بن عبد الملك، إبراهيم بن المهدى، أبو عيسى بن الرشيد، عبد الله بن موسى الهادى، إبراهيم بن عيسى بن جعفر المنصور، والمتوكل والمهدى والمؤيد.

آلة العود فى الأندلس (٧١١ - ١٠٢٩م)

■ ■ ■

بعد فتح العرب الأندلسَ واستقرارهم فيها عام (٧١٣م) أقاموا حكمًا أمويًّا منفصلاً عاصمته «قرطبة»، حيث مارسوا سياسة مستقلة عن الحكم العباسى، وقد انتقل إلى الأندلس واستقر فيها «أبو الحسن على بن نافع» الملقب بـ «زرياب» ويعتبر من أمهر وأبرز عازفى آلة العود عبر العصرين الأموى والعباسى وينسب إليه زيادة أوتار العود إلى خمسة بدلا من أربعة، كذلك استخدم مضربًا للعود من ريش النسر بدلاً من الخشب وأضاف أوتارًا من الحرير ومن أمعاء الغنم، كما اكتشف أن خفة وزن العود تزيده رنينًا وجمالا فى الصوت، بالإضافة إلى أسلوبه المتجدد الذى تفوَّق به على جميع معاصريه، وقد أنشأ «زرياب» مدرسة فى الأندلس يعلم فيها أصول الموسيقى والغناء والعزف وفنون الشعر والرقص، وقد ذاع صيت هذه المدرسة واستطاعت أن تتفوق على بغداد وشهرتها، وشجع الأموى «عبد الرحمن الداخل» زرياب وأغدق عليه، وتتابعت البعثات العلمية من كافة أنحاء العالم للدراسة فى هذه المدرسة، ومن خلالها انتقلت آلة العود إلى أوروبا.

اضمحلال الحضارة العربية

■ ■ ■

عاشت الحضارة العربية الإسلامية وازدهرت قرونًا كثيرة نشرت خلالها المعرفة فى أنحاء كثيرة، خاصة فى العلوم والطب والرياضيات والفلسفة والهندسة بشكل عام، والموسيقى وآلة العود بشكل خاص، حيث شملت الإمبراطورية الإسلامية: بلاد الفرس، سوريا، العراق، مصر، فلسطين، شمال إفريقيا، الأندلس، وأجزاء من الدولة العثمانية فى الوقت الذى كانت دول أوروبا تعيش فيه حالة من الفوضى فى وقتها عُرفت بـ(عصر الظلام)، ثم تحول التاريخ وبدأت الحضارة العربية تضمحل بعد غزو

المغوليين للخلافة العباسية فى بغداد (١٢٥٨م)، ثم توالى حكم العثمانيين لبغداد منذ (١٥٣٤م) وحتى مطلع القرن العشرين، تلاه الاستعمار الإنجليزى (١٩١٧م) وتلاحق بعد ذلك سقوط معظم الدول الإسلامية واحدة تلو الأخرى، بينما نشطت أوروبا فى بناء نهضتها الشاملة موسيقيًّا وعلميًّا مستفيدة من تراث العرب.

أثر الموسيقى الفارسية والتركية على الموسيقى العربية

■ ■ ■

لقد تتابع الحكم المملوكى والعثمانى والأوروبى على العالم الإسلامى، لكن المجتمع العربى ظل محتفظاً بآلة العود لتُنفس عنه بمصاحبة الغناء واستمر تعلم آلة العود عبر التلقين من أهل الحرفة، ويعتبر عصر محمد على باشا البداية الحقَّة للاهتمام بالتعليم الموسيقى فى مصر، حيث أرسل البعثات إلى أوروبا فى كافة المجالات ومنها الموسيقى، ويعتبر مطلع القرن التاسع عشر عهدًا جديدًا نظرًا لدخول مصر فى حضارة العصر الحديث والتعرف على الاكتشافات العلمية المذهلة التى انتشرت فى أنحاء العالم، ومن ضمنها النهضة العلمية والموسيقية.

وقد أفاد بعض المحترفين للعزف والغناء من التجارب التى أحاطت بهم فى الحياة الاجتماعية والسياسية والفنية حيث تعرفوا على القوالب الآلية فى الموسيقى التركية خاصة، واعتبروها المدرسة الحقَّة والأساسية لتعلم الموسيقى، خاصة المقامات وفن التلحين وأساليب العزف والمهارات التقنية؛ لذا دخلت تلك القوالب عالمنا العربى واستمرت ضمن مناهج التعليم الموسيقى الأكاديمى حتى وقتنا الحاضر ومن تلك القوالب: الدولاب، والبشرف، والسماعى، واللونجا، والبولكا والتحميلة، وغيرها من قوالب سنعرض لها فيما بعد.

وفيما يلى بعض المصطلحات الفارسية والتركية المستخدمة فى الموسيقى العربية :

بيشرو : لفظ فارسى يعنى الذهاب للأمام، وفى مصطلح الموسيقى التركية يطلق على المقطوعة الموسيقية التى يستهل بها العزف وتعرف عند العرب بالبشرف.

أصول : كلمة عربية وتركية تطلق على كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية (tempo)

دوزان : كلمة تركية وعالمية تطلق على تصليح أوتار الآلات الموسيقية (accord)

ديوان : كلمة تركية تطلق على ثمانى درجات متصاعدة بالتدرج فى هيئة سلم (octave)

وفيما يلى بعض المقامات المستخدمة ومعانيها فى اللغة الفارسية :

ماهور : معناه الهلال.

فرحفزا : معناه مزيد من الفرح.

سوزدل : معناه محرق القلب.

شوق أفزا : معناه مزيد من الشوق.

بستنكار : معناه رابط المحبوب.

أويج أزا : معناه مزيد من العلا.

نوأثر : معناه الأثر الجديد.

نهاوند : بلدة فى بلاد الفرس.

طرزنوين : معناه الطرْز الجديد.

حجازكار : معناه عمل الحجاز.

سوزناك : معناه المُحرق.

سازكار : معناه عمل الآلات.

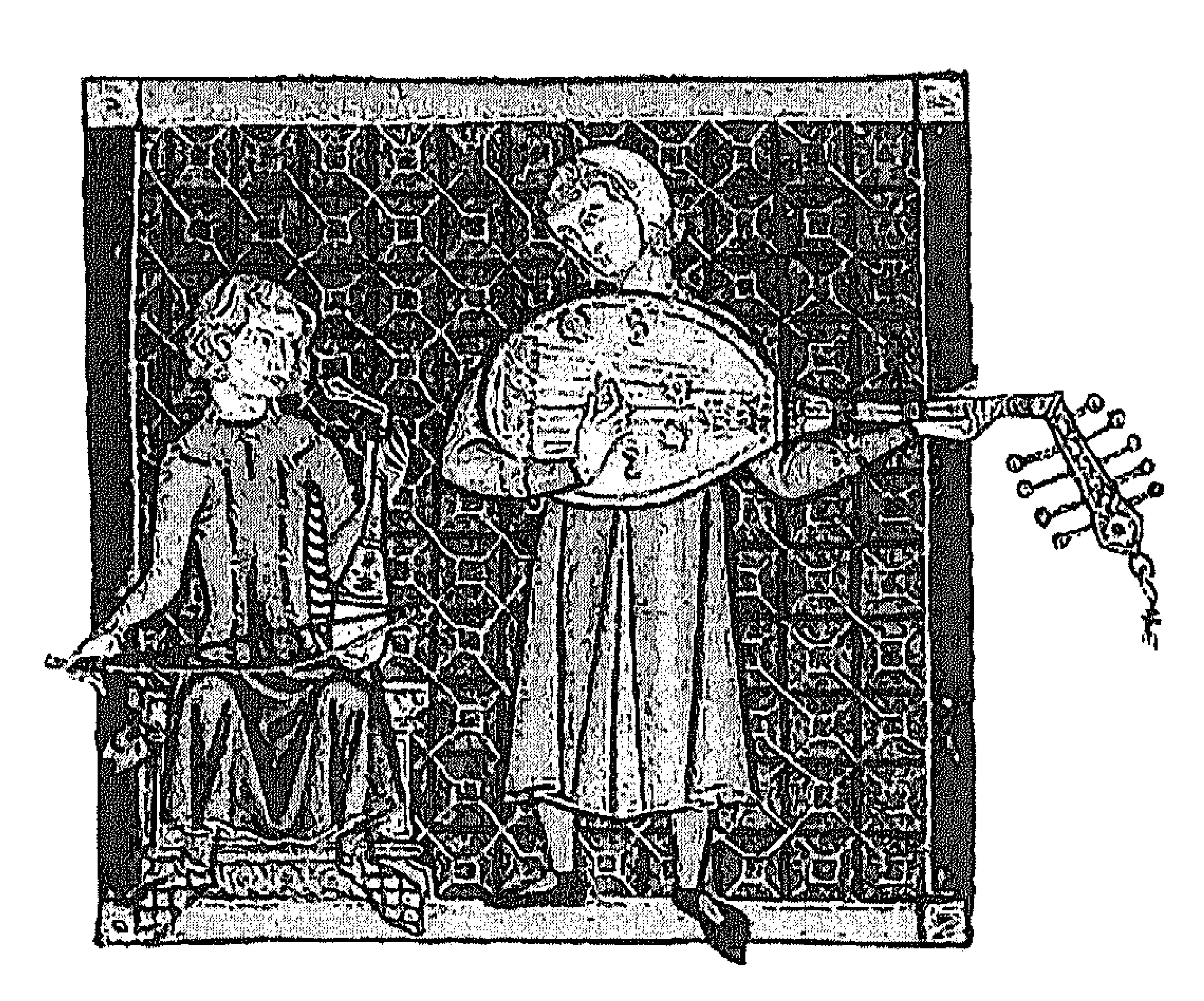
سوزدلار : معناه نار المحبوب.

دلكشا : معناه مُحرق القلب.

العود عبر الحضارة الأوروبية

■ ■ ■

عاشت أوروبا منذ بداية القرن السادس الميلادى فترة عُرفت بالعصور المظلمة، خاصة بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية وبداية عصر اتجاهات دينية جديدة، وظهور أناشيد دينية ملحنة عرفت بأناشيد البابا «جروجوريان»، وكان التركيب الإقطاعى الاجتماعى ظاهرًا فى تلك الفترة كعصر متميز للملوك والنبلاء «Noble» الذين عاشوا فى رخاء، بينما عمل الفلاحون فى الزراعة كأُجراء، وفى المدن كانت هناك طبقة متوسطة تعمل فى التجارة والصناعة وبعض الحرف المهنية الأخرى، وقد اشتقّ العود الأوروبى الاسم (*) والشكل من «العود العربى» الذى عرفته أوروبا عن طريق العرب أثناء وجودهم فى الأندلس وعن طريق التجارة والحروب الصليبية، وتوجد صورة توضح بالرسم التصويرى فيما بين القرنين التاسع والعاشر الميلادى عازفين مغربيين أحدهما لآلة العود، ويتضح أن عزف الآلة لم ينحصر على المسلمين فقط، وهو كما يظهر فى الصورة التالية : (كانتيجاس دى سانتا ماريا ١٢٢١-١٢٨٤م).



ولا نستطيع أن نؤكد بدقة بدء تاريخ انتقال آلة العود إلى أوروبا، لكن اعترف معظم المؤرخين الغربيين بأن أوروبا عرفت آلة العود عن طريق الحضارة العربية فى الأندلس، وتدرج الاهتمام بالآلة بدءًا من الفترة التى عُرفت بالعصور الوسطى المتأخرة، خاصة فى الفترة ما بين القرنين (١١ : ١٣م) على يد بعض الشعراء والمغنين الجوالين فى فرنسا وإيطاليا عرفوا باسم: (التروبيدورى - Trovadori)، ثم انتقلت إلى

(*) فى الإنجليزية : lute . فى الفرنسية : luth . فى الإيطالية : liuto . فى الألمانية : laute . فى الإسبانية : laude .

أوساط المثقفين وبلاط الملوك والأمراء، وبذلك أصبح العود الآلة الرئيسية فى أوروبا حتى مطلع القرن الثامن عشر الميلادى وصنعوا منه أنواعًا ذات أوتار مزدوجة وأحجام مختلفة مثل:

١- العود الصغير: وكان يطلق عليه (شيترنا – Chiterna)، يحتوى على أربعة أوتار.

٢- العود المتوسط : وكان يحتوى على ستة أوتار.

٣- العود الكبير : وكان يطلق عليه (تيوربا – Tiorba)، يحتوى على سبعة أوتار.

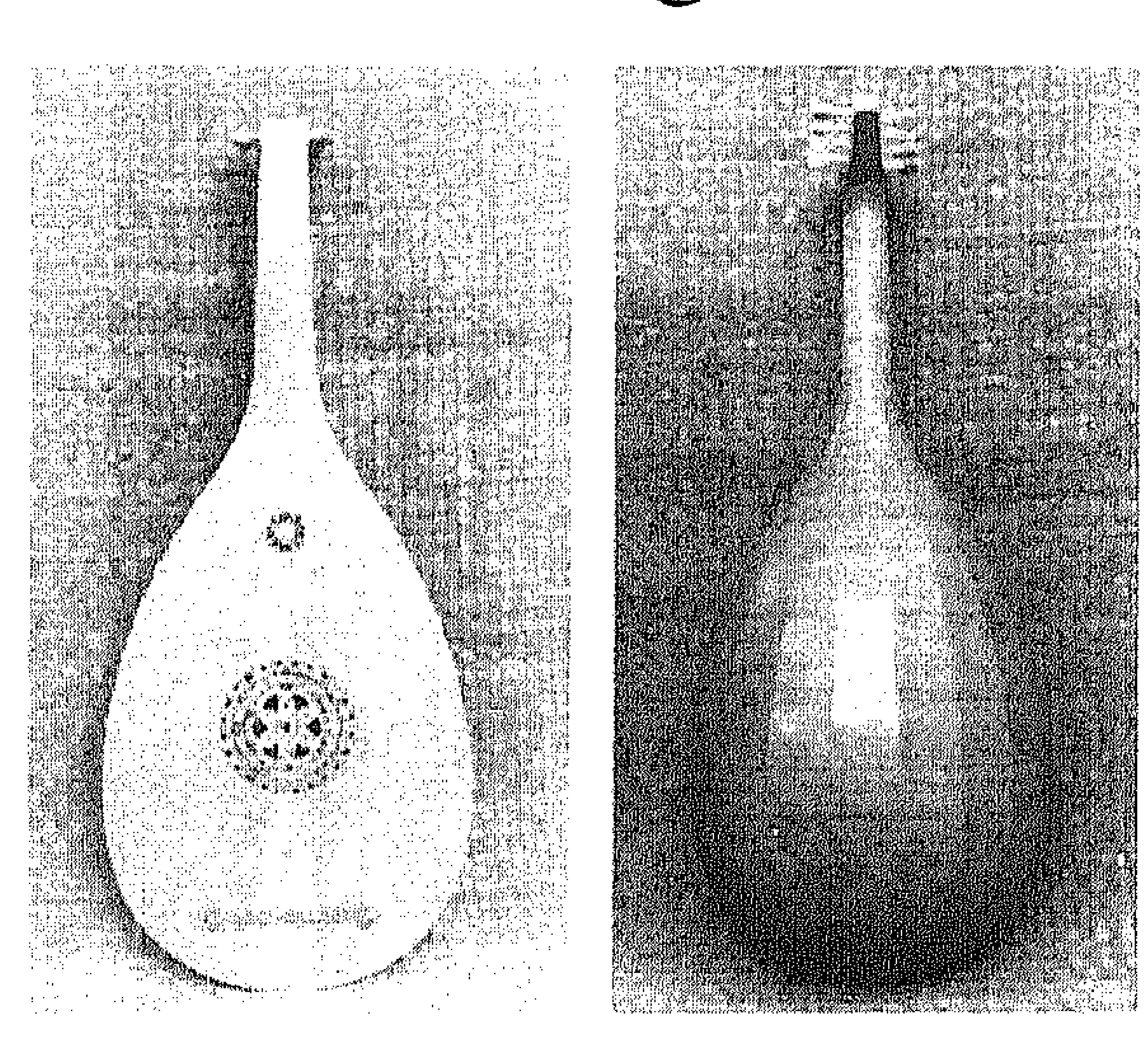
العود الباص : وكان يطلق عليه (كيتارونـى - Kitaroni) وكان حجمه أكبر من العود الكبير، وكانت جميعها تصاحب الغناء فى فترة العصور الوسطى «كما فى الصورة التالية» التـى يرجع تاريخها إلى عام (١٤٧٠ م).



ومن الدليل المكتوب بالمصادر والمراجع، يتضح لنا أنه بحلول منتصف القرن الرابع عشر انتشرت آلة العود انتشارًا واسعًا فى كافة أنحاء أوروبا عن طريق الاتصال بالموسيقيين العرب وعن طريق التجارة والامتزاج الثقافى بين إسبانيا وأوروبا التـى أصبحت رائدة فى استخدام آلة العود من قِبل بعض الدارسين الأوروبيين الذين عادوا لبلادهم يحملون معهم كل ما تعلموه فى إسبانيا، وظلت أشكال العود تتغير وتتنوع حتى استقر شكله فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، وفى منتصف القرن الخامس عشر وجدت مخطوطة كتبها (هنرى أرنود - Henry Arnoud) وفيها رسم دقيق لآلة العود مع بعض القواعد فى صناعته، وتوضح المخطوطة التفاصيل الحسابية الهيكلية الدقيقة لصناعة العود الأوروبـى المستحدث، وقد وصف القالب المخطط له الذى اقترحه فى نفس التخطيط، وكان تصميمه على قياسات ونسب هندسية تتضمن مواقع الجسور داخل الصندوق المصوت Sound Hole، وبعد مائتـى سنة تقريبًا قام «ميرسين» بوصف وتحليل التصميم وعمل على بناء أعواد بالطريقة المماثلة

وضاعف عدد أضلاع الصندوق المصوت ولاشكّ أنه كان هناك تقليد راسخ لتصميم الآلة بالطرق الحسابية الهندسية المتأثرة بالعود الذى كان مستخدمًا من قبل؛ حيث تم تصنيع الآلة طبقًا للمواصفات والمقاييس السابقة.

وقد اجتهد الصناع فى وضع بصماتهم على جودة صناعة الآلة فيما بين (١٣٥٠ و ١٤٠٠م)، حيث صنعت الآلة من خشب «الجميز» والبنجق وُضع فى منحنى ناعم بين جسم الآلة والرقبة وله فتحتان بما يسمى «الشماسى» فى الوجه إحداهما كبيرة، والأخرى أصغر، كما نلاحظ أن الذراع طويلة بعض الشىء وصمم هذا العود ليعزف بالريشة، ومن بعض نماذج آلة العود الأوروبى فى تلك المرحلة التى تتقارب فى الشكل مع آلة العود العربى «النموذج التالى»:



ويلاحظ أن العود كان ومازال يُلعب بمضرب منذ بادئ الأمر، وبنفس الطريقة التى استعملت من قبل كتقنية والتى كانت تعتبر آلة العود غنائية، تؤدى خطًا لحنيًا واحدًا مع الكثير من الزخارف اللحنية، وخلال النصف الثانى من القرن الخامس عشر كان هناك تغيير لطريقة عزف العود بأطراف الأصابع، والطريقتان استمرتا جنبًا إلى جنب، وقد كتب «تينكتوريس» فيما بين عامى (١٤٨١ و ١٤٨٣م) أن العود كان يعزف باليد اليمنى إما بالأصابع أو بمضرب، كان هذا التغيير فى أسلوب العزف هامًا جدًا لتطور أساليب التأليف فيما بعد، واعتبرت هذه الطريقة أسهل من الأنظمة الخاصّة بالترقيم المعروفة بـ«Tablature»، كان هناك ثلاثة أنواع رئيسة للترقيم طُوّرت فى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا، وقد ذكر «تينكتوريس» ترقيمًا للعود ذى ستّة الأوتار وهو الجدول الأول، وفى الحقيقة أن الأسماء ذاتها التى ذكرت أوتار العود عرفت من قبل للعود ذى خمسة الأوتار وهو مازال العدد الأكثر استخدامًا فى ذاك الوقت وحتى الآن.

مدونات العود الأوروبى (التبلاتورة Tablature)[1]

■ ■ ■

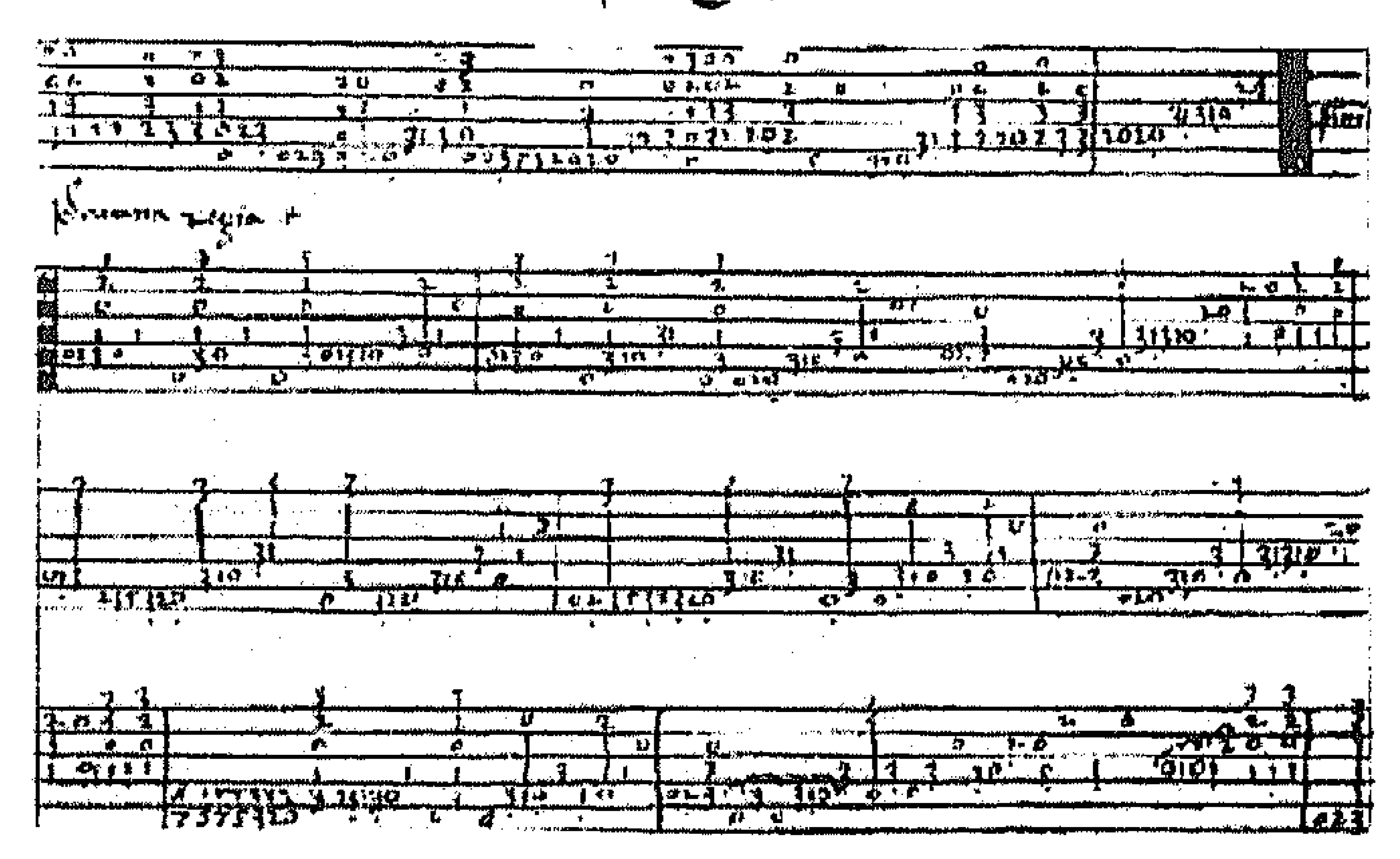
من المعروف أن آلة العود كانت الأكثر شيوعًا فى مؤلفات القرنين الخامس عشر والسادس عشر وكان له ستة أوتار، وانتشر العزف عليها بالنبر بالأصابع دون الريشة، وتفاوت ضبط الآلة حسب حجمها، فالعود الكبير الألطوس Alto «يضبط على النغمات التالية : D G B E A وهذا يعنى «رى صول سى مى لا» أما العود الصغيرالتينور فيضبط كالتالى :D G D` E D وهذا يعنى «رى صول رى جواب مى ورى»، وبالإضافة إلى هذا الضبط فإن عازفى العود فكروا فى عمل لوحة للأصابع وخاصة للأوضاع المتنوعة للعزف، وابتكرت هذه الطريقة؛ للحفاظ على المؤلفات والألحان من التغيير أو الفقدان وبغرض التعليم أيضًا، وذلك قبل اكتشاف التدوين الموسيقى الحديث، وهذه المخطوطات القديمة تعتبر تراثًا تاريخيًا هامًا لتلك الحقبة الزمنية والمؤلفات التى صيغت فيها تحتاج إلى دراسات شاملة متخصصة للتعرف على رموزها وفك طلاسمها، وإن كان بعض الأوروبيين قد نجحوا فى ذلك؛ رغبة فى إحياء موسيقى تلك الحقبة، وأترك هذه الدراسة للاختصاصيين فى مجال الدراسات العليا فيما يعرف بعلم المخطوطات، ويمكن ذكر بعض الملاحظات حول هذا الموضوع فيما يلى:

إن كتابة التعليمات الخاصة بتحديد الأوتار وترقيم الأصابع وحركة الإيقاع بدأت منذ بداية القرن الخامس عشر فى محاولات وتجارب متنوعة، لكن هذا الأمر تأكد فى العقد الأول من القرن السادس عشر واستمر حتى مطلع القرن السابع عشر، وتحددت أنواع التبلاتورة بثلاثة أنواع: إيطالية ونسبتها ٥٠٪ وتستخدم العود ذا ستة الأوتار ويرمز لها بـ "it" ، وفرنسية بنسبة ٣٤٪، وتستخدم العود ذا خمسة الأوتار ويرمز لها بـ "fr"، وألمانية بنسبة ١٨،٥٪ ولا تستخدم رموز الأوتار ويرمز لها بـ "ger"، انظر: نماذج (١، ٢، ٣) .

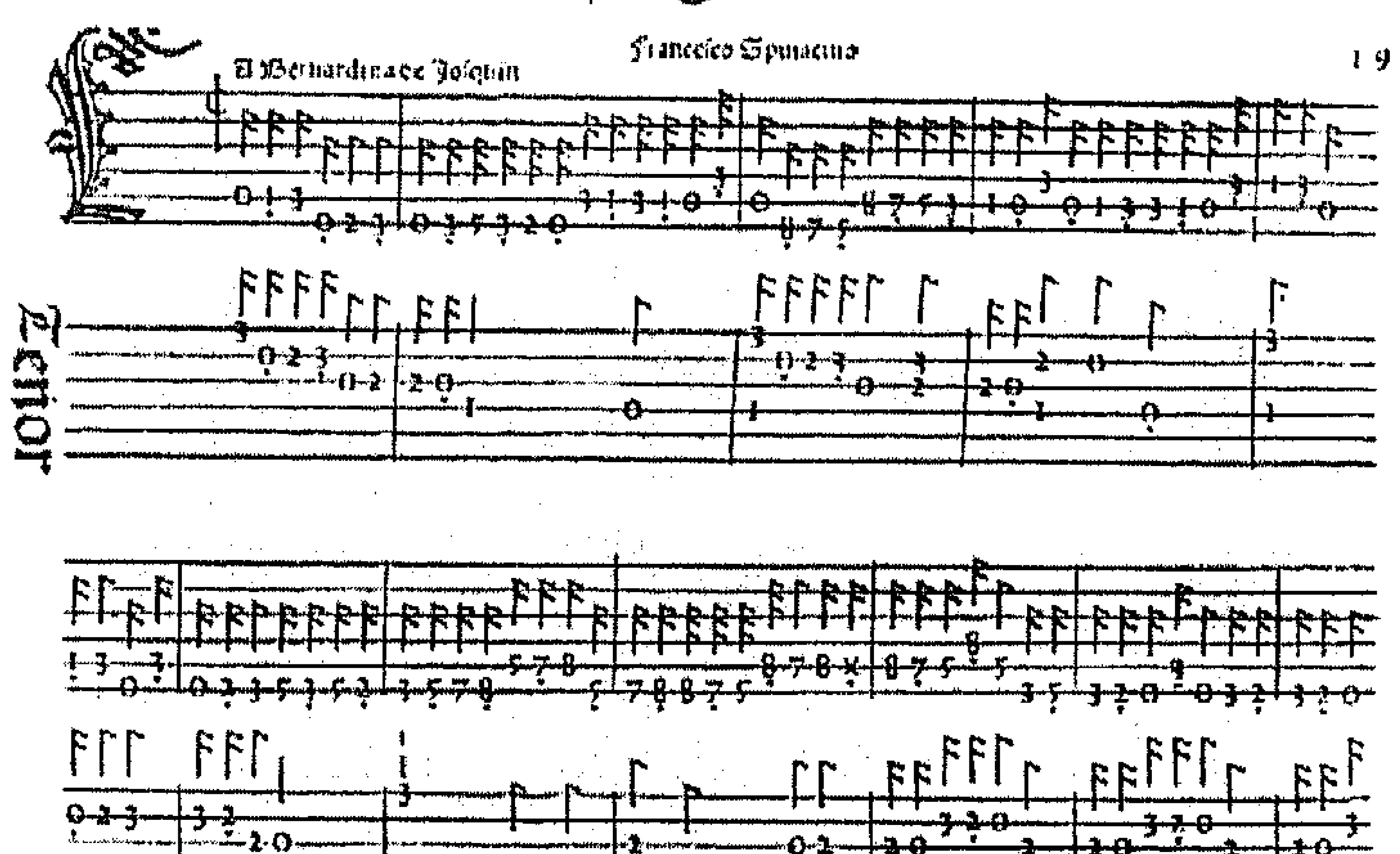
(1) http://www.albany.net

انظر نماذج التبلاتورة:
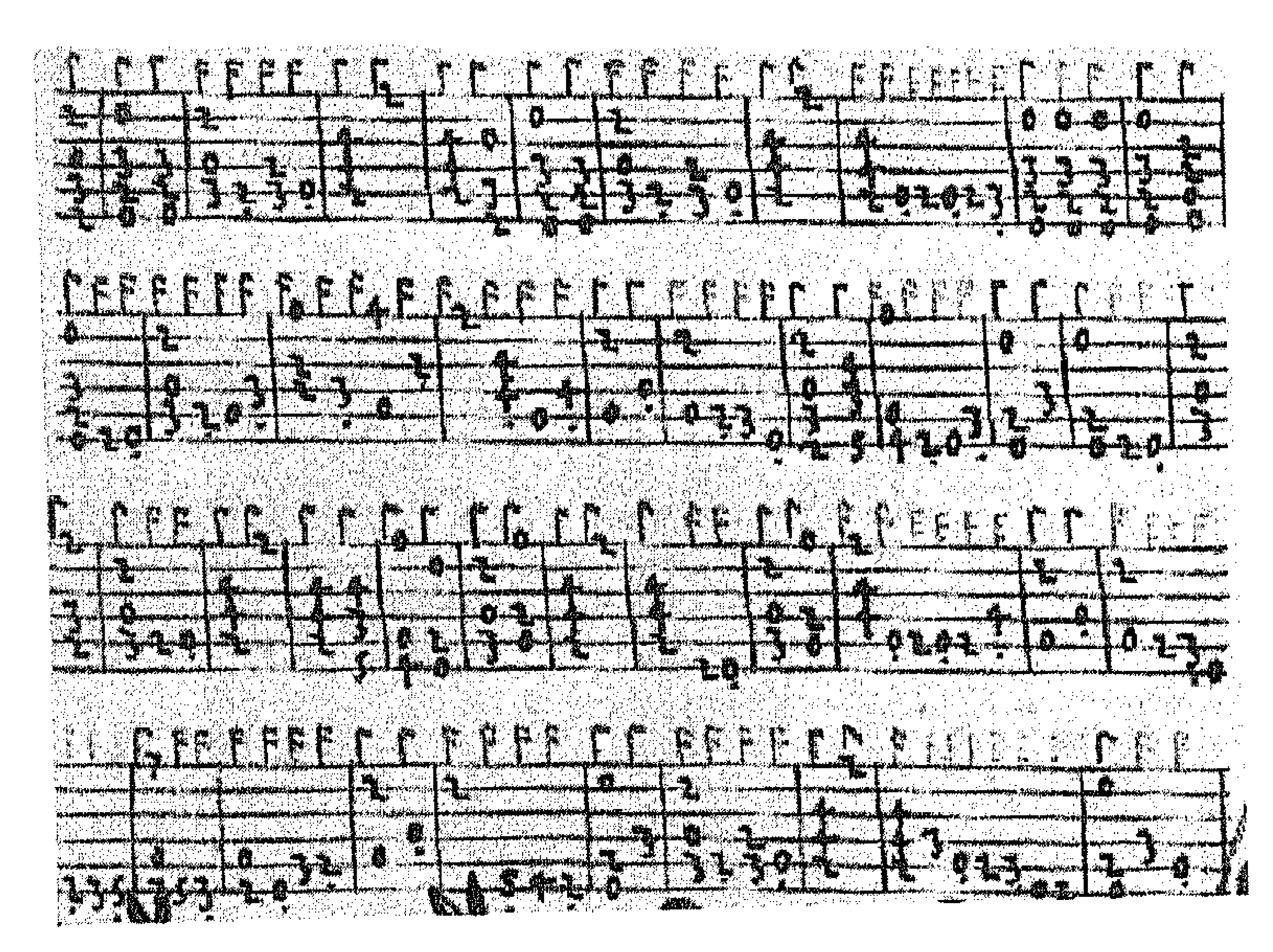
نموذج رقم (١)



نموذج رقم (٢)



نموذج رقم (٣)



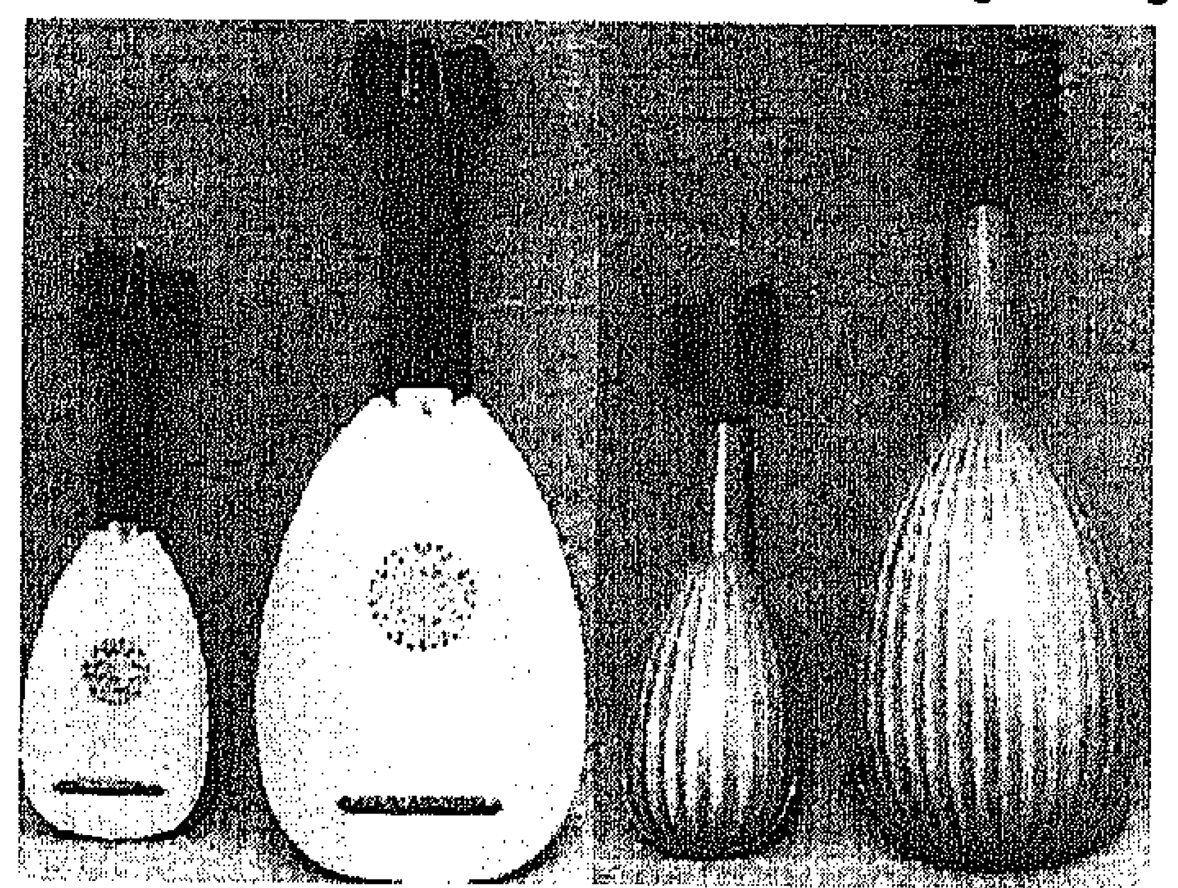
تلك النماذج للمخطوطات الخاصة بمدونات آلة العود كتبت على ستة خطوط بعدد الأوتار، كما قسمت إلى حقول، وتعنــى نبض الميزان، وحددت بترقيم للأصابع وأماكن العفق على الأوتار، كما دونت بعض مصطلحات الأشكال الموسيقية المراد استخدامها كالنوار والكروش والدوبل كروش... إلخ. ولا نستطيع الآن أن نحدد بدقة نوع المؤلَّفة ولا من كتبها إلا من خلال البحوث العلمية التــى قام بها الباحثون الأوروبيون وما حققوه من إنجازات وتفسيرات حول هذا الموضوع، وتنتشر الأبحاث الآن فى بعض الجامعات الأمريكية حول إعادة إحياء موسيقى تلك الأزمنة وما تحويه من أفكار ومؤلفات وتقنيات لهذه الآلة وما قامت به من دور فعال فى تطور الحضارة الموسيقية الأوروبية والعالمية.

العود فى عصر الرينيسانس وبداية النهضة

Renaissance ١٤٠٠ - ١٦٠٠ م

■ ■ ■

هذا العصر يعنــى فترة الانبعاث الأوروبــى الجديد والعودة إلى إحياء الأسلوب الرومانــى القديم وإعادة الـفكر السياســى والبحث عن الاتجاهات الجديدة فى العلوم والفنون والثقافة، حيث تأثر الموسيقيون والمؤلفون وعازفو آلة العود وصانعوها بما أحاط بهم فى هذه الفترة من فنون الرسم والثقافة ومظاهر البذخ والثراء واهتمام الحكام والنبلاء بالرسم والموسيقى؛ لذا اتجه الفكر نحو تصنيع أعواد جديدة ذات أحجام متنوعة، انظر الصورة التالية:

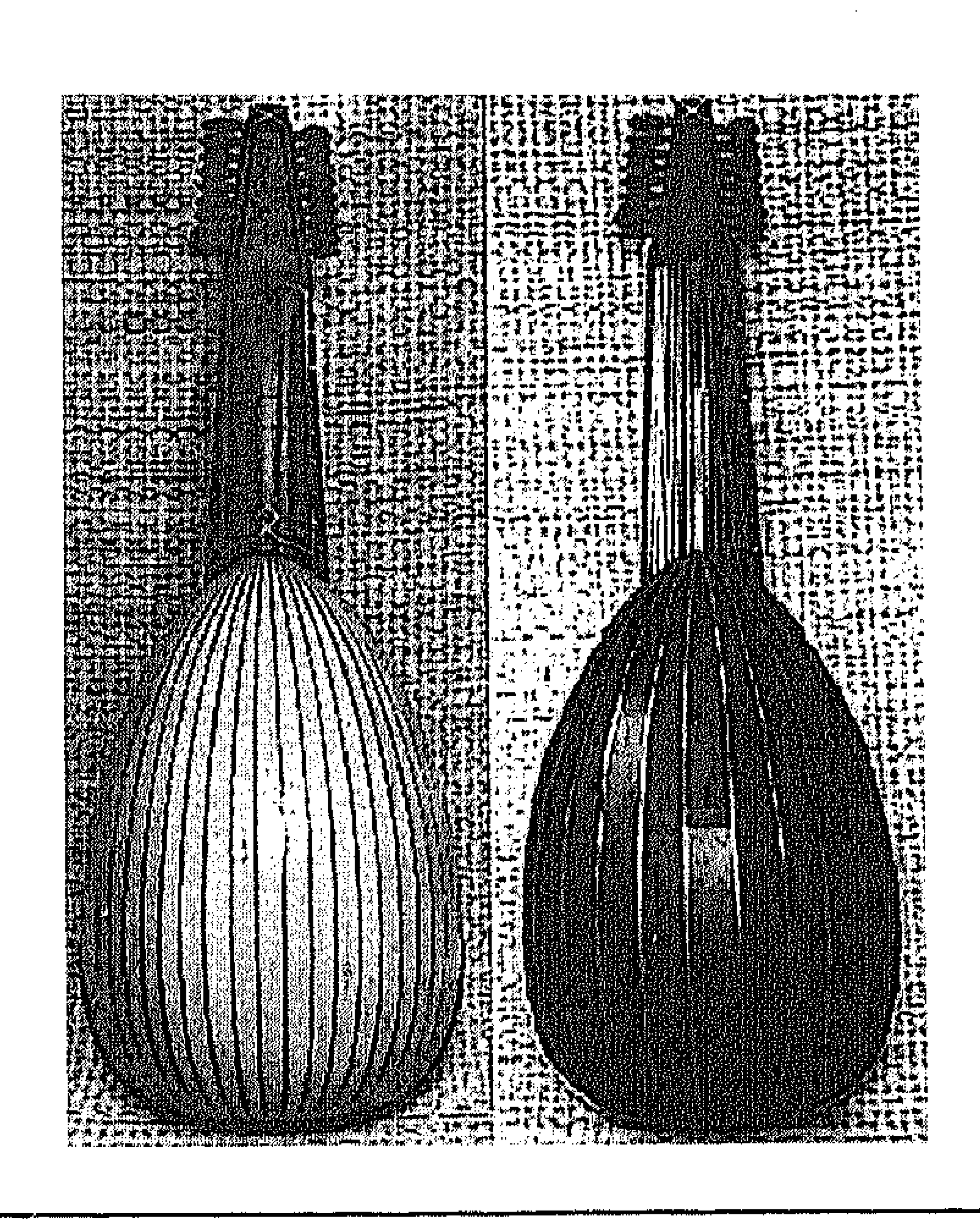


ويلاحظ أن الفرق فى الحجم هو الضعف، وذلك للحصول على ضعف الأصوات، كما أن البنجق عريض والوجه به فتحة واحدة، والفرس الذى تمر عليه الأوتار متحرك وذو ٧ أوتار أحدها مفرد وهو الغليظ، كذلك تم تصنيع أعواد الفرق بينها ثلاثة أضعاف الحجم، بنفس المواصفات السابقة للبحث عن مصادر للابتكار فى الأصوات والمدى الصوتــى الأكثر عمقًا وتأثيرًا وتعتبر تلك الفترة هــى البداية المبكرة لعصر النهضة الأوروبية وظهور أنواع عديدة من التآليف ومن العازفين المهرة.

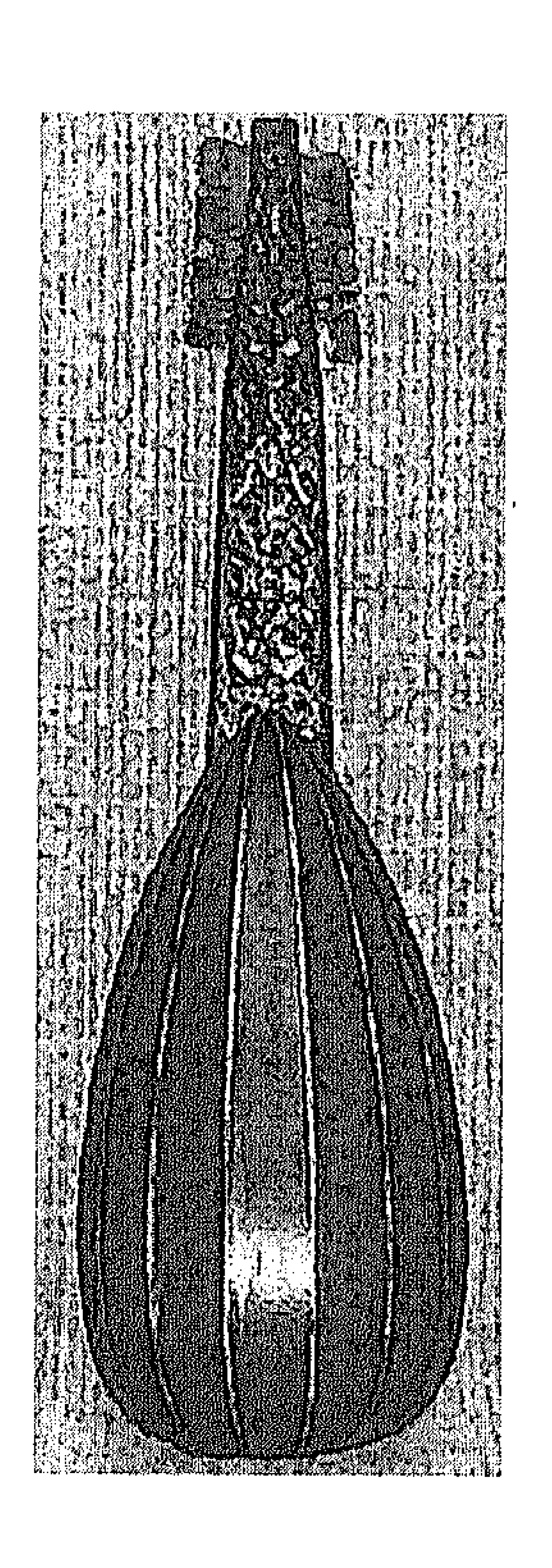
إن ظهور نوع من التأليف الموسيقية الخاصة بالموسيقى المقدسة طابعه التخلص من حدود وقيود الكنيسة التى كانت سائدة، وقد ظهر هذا النوع أولاً فى «هولندا» وخاصة الأساليب البولوفونية (تعدد الأصوات) وأهم مؤلفيها «بالسترينا»، كذلك ظهرت الموسيقى العلمانية وازدهرت فى هذه الفترة وأصبحت ذات دور فعال، كذلك ظهور مؤلفات لموسيقى الرقص، ويعتبر بداية عصر النهضة المبكر الذى بدأ فى إيطاليا فيما بين (١٤٢٠ و ١٦٠٠م) امتدادًا لتطورات عصر الرينيسانس السابق، لينهى بشكل قاطع عصر الظلام ويجسد قيمًا جديدة للعالم الحديث وذلك بالعمل على إحياء الفكر والقيم والأساليب الفنية من العصور القديمة خاصة فى إيطاليا التى أصبحت مثلاً يحتذى به فى كل من : فرنسا، إسبانيا، إنجلترا، هولندا وألمانيا. وقد وفد الطلاب من العديد من الدول الأوروبية؛ لدراسة الفلسفة الكلاسيكية لبقايا العصر القديم، وهذا التأثير الهام لهذا العصر كان فى التمثيل والتصوير والتكوين الهندسى والتوازن للمعرفة العقلانية والمهارات الفنية والتقنية التى أصبحت معيارًا للإنجاز الفنى الذى بعث رغبة التنافس فى الأداء والإبداع خاصة فى الرسم والموسيقى.

ومن أعواد عصر النهضة المميزة العود ذو ثمانية الأوتار، معتمدًا على التصميمات السابقة، وصنع من خشب الورد ومحلى بفلتو بين أضلاع الظهر، كما أن البنجق مقسم بدساتين (مثل آلة الجيتار المستخدمة الآن) .

وعبر التجارب المستمرة فى عصر النهضة حوالى (١٦٠٠م) تم تصنيع أعواد من خشب الورد يركب عليها عشرة أوتار مع رقبة عريضة وأكثر طولاً؛ للحصول على أصوات أكثر غلظة ـ انظر الصور التالية:



وفى عام ١٦٥٠ صُنعت أعواد أيضًا ذات عشرة الأوتار، تكون من أحد عشر ضلعًا وحلى بالعاج، والرقبة متقنة الصنع والزخرفة، واستمرت هذه الآلة فترة دون أى تعديل يذكر، ثم استمر التجديد فى صنع أعواد ذات أحد عشر وترًا صنعت أضلاعها من خشب «kingwood» الذى أصبح الخشب المفضل فى القرن السابع عشر وخاصة فى فرنسا، وتم صناعة أعواد من (١٧، ١٩) ضلعًا للقصعة وصنع لها يد ثانية ليركب عليها اثنا عشر وترًا وظهرت هذه الآلة حوالـى (١٦٤٠- ١٦٥٠م) وتنسب إلى viner[1] ، انظر الصورة التالية:



ومنذ عصر النهضة الإيطالية، بدأ كبار المؤلفين الموسيقيين يهتمون بالعود ويسندون إليه عزف تآلفات تؤدّى بالأصابع دون استخدام الريشة، وكتبوا له مدونات لرقصات متنوعة ومؤلفات ذات طابع بولوفونـى، وبعض الأغانـى المُعاد صياغتها للعود ومنها رقصات البافان، الجليارد، السرباند وبعض المتتاليات، ومن أقدم صيغ التأليف لآلة العود، التـى نشرت عام (١٥٠٧م) مؤلفات عُرفت باسم: ريتشركارى، توكاتا وصوناتا، وتعتبر المجموعة التى نشرت فى إيطاليا على يد «بيتروش - Bitrotch» بعنوان : مؤلفات لآلة العود، التـى تكونت من أربعة أجزاء من أهم المؤلفات القيّمة لآلة العود، كذلك مجموعتان من المدونات الموسيقية التـى كتبها: (فرانشيسكو سبيناتشينو Franchisco Spinatchino Franchi)

(1) http:// www.argonet.co.uk/business/artlute/links.html

وهى من أهم المؤلفات التى احتلت مكانًا بارزًا حيث شملت بعض القفزات السريعة التى يتخللها تآلفات هارمونية. ومع مؤلفات (فرانشيسكو داميلانو Francisco Damilano) ظهرت الإمكانات الحقّة لآلة العود، حيث كتبت له مؤلفات خاصة تُظهر مهارة العازف المنفرد وإمكانات الآلة، إلى جانب ذلك نجد بعض المؤلفات القليلة التى كتبت لآلتى عود وأقدمها مؤلفات : (سبيناتشينو Spinatshino)، حيث أضاف إلى العود الأول عودًا ثانيًا يؤدى خطًّا لحنيًّا ثانيًا مستقلاً عن العود الأول ومن أمثلة تلك المؤلفات:

١- فانتازيا لآلتى عود من تأليف : (باربيرس - Barbirees).

٢- فوجة لآلتى عود من تأليف : (جاليلى- Galili).

٣- نماذج غنائية معاد صياغتها لآلتى عود للمؤلف : (تريزى - Trezi).

ومنذ مطلع القرن السابع عشر، بدأ العود يفقد أهميته كآلة فردية خاصة فى إيطاليا، وحلت مكانه آلات أخرى مثل الجيتار والفيولينة، ومع ذلك فقد استمر التأليف لآلة العود فى بطء شديد حتى منتصف القرن الثامن عشر.

ومن الجدير بالذكر، أن كبار وعظماء التأليف الموسيقى فى تلك الفترة كتبوا بعض المؤلفات لآلة العود قبل أن يتخلوا عنه ومنهم:

■ يوهان سبستيان باخ Johann Sebastian Bach (١٦٨٥ - ١٧٥٠م):

كتب مؤلَّفًا للعود الأوروبى باسم افتتاحية (Oeuvers , luth).

■ أنطونيو فيفالدى Antonio Vivaldi (١٦٧٨ - ١٧٤١م) :

ألف كونشيرتو لآلة العود والأوركسترا (Concerto pour luth et orchestre).

آلة العود فى عصر الباروك (١٦٠٠ - ١٧٥٠م)

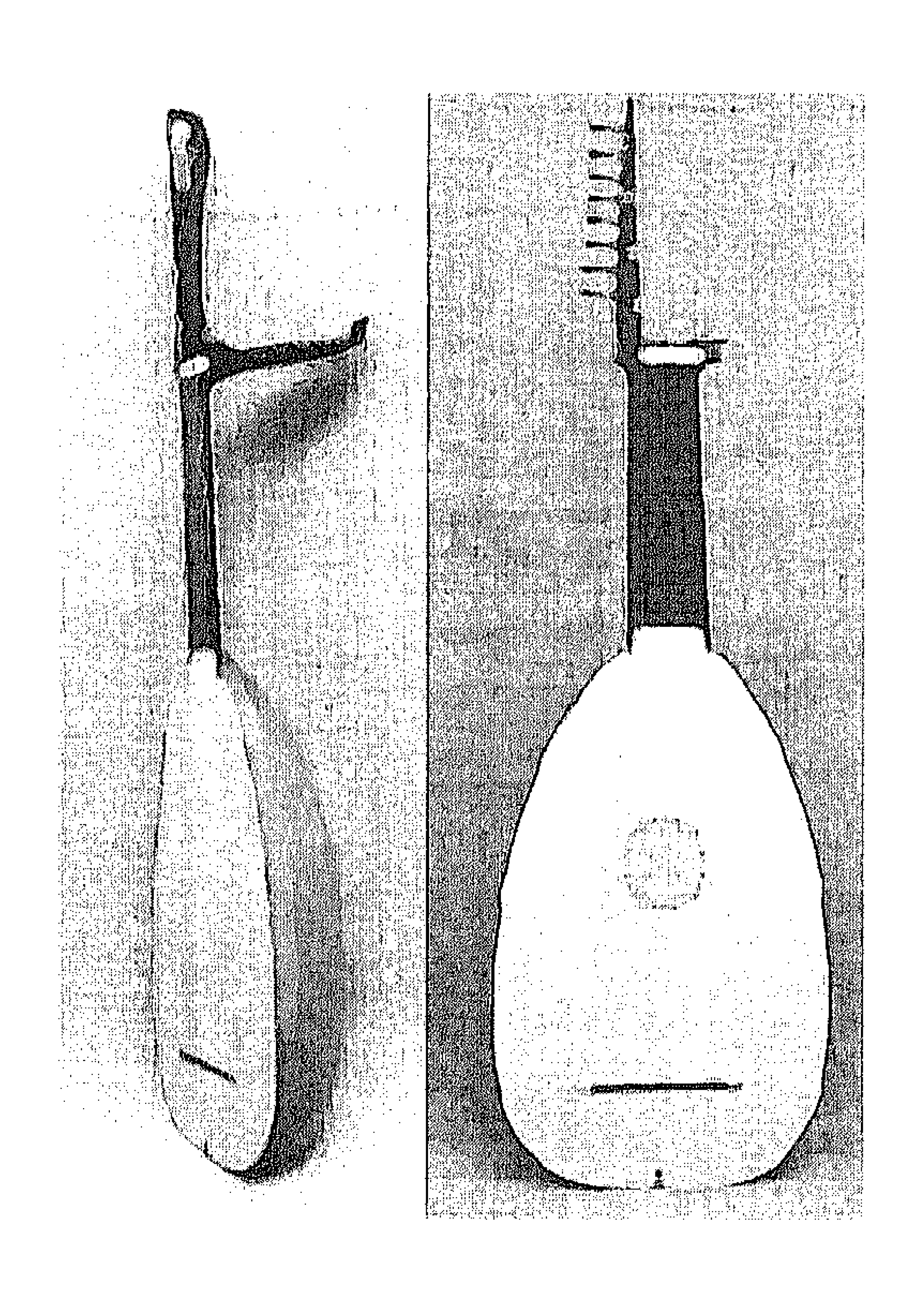
■ ■ ■

سُمى بالعصر الباروكى[1] على نمط الفن المعمارى الهندسى المزخرف لهذه الفترة؛ حيث بدأ الملحنون ثورة ضد الأساليب التى كانت سائدة عبر عصر النهضة بينما كانت الدول الأوروبية تتنافس فى مظاهر الفخر والثراء واستقدام الملحنين والعازفين إلى بلاطهم ومجالسهم الفنية، وتميز هذا العصر

(1) http:// www.argonet.co.uk/business/artlute/links.html

بكثرة الزخارف والحليات، ويعتبر العود فى عصر الباروك ومنذ نهاية القرن الخامس عشر فريدًا فى نوعه وفى تأريخ الموسيقى الأوروبية بشكل عام ، حيث استفاد من كافة التجارب التى سبقته فى العصور السابقة، فقد كان الأول من حيث التطورات التى أضيفت عليه من رقبة عريضة ترافقها رقبة أُخرى أصغر، وازدياد عدد الأوتار المزدوجة التى وصلت إلى ما بين ١٦ و ٢٤ وترًا، كما نلاحظ الفرس المتحركة للآلة، واستمر التأليف لها بتقنيات عالية الدقة واستخدام (الأوضاع Positions) التى لم تكن معروفة من قبل وازداد العود رشاقة وجمالاً، وسمى العود فى هذه الفترة (شيتارون Chitarron).

انظر الصورتين التاليتين:



ونلاحظ بشكل عام أن آلة العود الأوروبية لعبت دورًا هامًّا فى القرن السادس عشر كآلة لها قيمتها الفنية وطابعها الخاص وصوتها الرقيق الشاعرى وخاصة فى مصاحبة الغناء الكلاسيكى، وفى الفترة بين القرنين السادس عشر والثامن عشر ظهرت مؤلفات جديدة من نوع الكونشيرتو وهى معدة خصيصًا؛ لإظهار براعة العزف الانفرادى بين الأوركسترا وآلة العود.

ولا شك أن آلة العود قد قل الاهتمام بها فى أوروبا بعد أن حلت مكانها آلة الجيتار ومؤلفاتها، بالإضافة إلى الاتجاهات الحديثة للآلات الأوركسترالية بكافة أنواعها وظهور مدارس جديدة وحديثة للتأليف الموسيقية منذ منتصف القرن الثامن عشر وحتى الآن.

ولا يزال التطور مستمرًا فى الوقت الحاضر، ووصل إلى أقصى مراحل التقدم العلمى والتقنى خاصة فى مجال الاتصالات والإنترنت وبرامجه المتجددة.

ونلاحظ مدى أهمية تأثير الفكر والثقافة والتطور العلمى الأوروبى، وما وصل إليه من اكتشافات هامة فى كافة المجالات، ساهمت فى مزيد من العلم والمعرفة والتطور المستمر، وقد بدأ العالم العربى منذ مطلع القرن العشرين فى الأخذ بأساليب التقدم لبدء مرحلة جديدة من حياته العلمية بشكل عام، والفنية بشكل خاص؛ لذا وجب علينا أن نقف على بعض التفسيرات العلمية التى تختص بها الموسيقى عامة وموسيقانا العربية خاصة.



تعريفُ الموسيقى «The Music»

■ ■ ■

هـى أحد الفنون الجميلة وأرقاها وأسماها تعبيرًا وأعمقها أثرًا فى النفس البشرية، خاصة فى قدرتها على تحريك المشاعر والأحاسيس، وقد نشأت مع الحياة وتطورت معها بدءًا بالغناء، ثم اختُرِعَتِ الآلات لمصاحبة الغناء والرقص ثم أصبحت الموسيقى هـى فن التأليف والتناسق بين الأصوات، ومن الناحية العلمية تعنـى دراسة علم الصوتيات والقواعد الموسيقية ونظرياتها وعلومها المتنوعة، وهـى نوعان:

١- صوتية: وهـى التـى تصدر عن طريق الصوت البشرى.

٢- آلية: وهـى التـى تصدر عن طريق الآلات الموسيقية.

وأهم عناصرها : اللحن، الإيقاع الهارمونـى والطابع الصوتـى والقومـى، إلى جانب العلوم الأخرى كالتوزيع والتأليف والعزف والغناء والقيادة.

ومما يجدر ذكره أن موسيقانا العربية قد تأثرت بالموسيقى الفارسية والعثمانية واليونانية والمصرية القديمة، وتعتبر جزءًا من الموسيقى الشرقية من حيث اعتماد عناصرها على اللحن المفرد والإيقاعات وكثرة الزخارف اللحنية الارتجالية إلا أن للموسيقى العربية شخصيتها وخصائصها بتنوع ضروبها الإيقاعية وخضوع ألحانها الغنائية لأوزان الشعر وقوافيه، كما تتميز باحتواء الكثير من مقاماتها على أرباع النغمات التـى تلعب دورًا كبيرًا فى تميز طابعها الشخصـى .

مفهوم الموسيقى الشرقية « The Oriental Music »

■ ■ ■

هـى موسيقى بلدان الشرق الأدنى والأوسط والأقصى وتشمل : الصين واليابان والهند، إضافة إلى موسيقى البلدان العربية وغيرها، ويغلب على موسيقى تلك الشعوب الطابع اللحنـى والإيقاعات التـى تعتبر عنصرًا أساسيًا، وأيضًا كثرة الزخارف اللحنية المرتجلة فى العزف والغناء، كما أن الصيغ التـى تبنى عليها مؤلفاتهم سهلة التركيب وقصيرة ومتكررة ويلاحظ تبعية الموسيقى للغناء، ومع ذلك تختلف السلالم

الموسيقية من منطقة إلى أخرى كما أن لكل منها شخصيتها وطابعها وآلاتها وإيقاعاتها وأسلوب أدائها الذى يميزها عن غيرها من الدول؛ لهذا يطلق الكثيرون على الموسيقى العربية كلمة (الموسيقى الشرقية) لما بينهما من بعض الصفات المشتركة إلا أنهما تختلفان فى جذور وأصول وقواعد كل منهما.

علم الموسيقى « Musicology »

■ ■ ■

هو مصطلح لعلم الأبحاث الذى يختص بالتفاصيل الفنية لدراسة علوم الموسيقى وتاريخها وتذوقها، ويقوم بدور هام فى مجال اكتشاف المؤلفات التراثية، المندثرة وتدوينها وتسجيلها وتفسير الأعمال الموسيقية والبحث التاريخى للأعمال التى حدثت فى الماضى وتقييمها، ويطلق المصطلح على كل من يقوم بأحد تلك الأنشطة.

التدوين(*) فى الموسيقى العالمية «Notation»

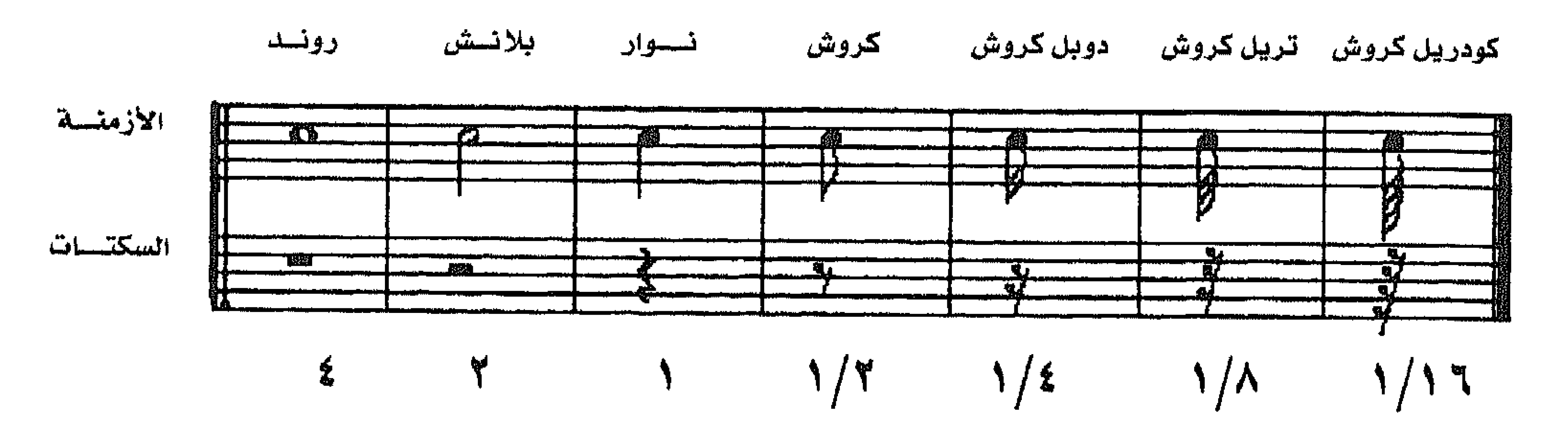
■ ■ ■

اشتمل التدوين فى الموسيقى العالمية على مجموعة خاصة من العلامات أو الرموز، بدءًا بتسمية النغمات الموسيقية بالأحرف الهجائية الرومانية، حتى ابتكرت علامات جديدة ذات أشكال مختلفة لكل منها قيمة زمنية، وفى القرن الرابع عشر أضيفت إليها علامات أخرى ذات قيمة زمنية أقل، وفى القرن السادس عشر تحسنت وتبدلت تلك الأشكال حتى اتخذت أشكالها وأسماءها المتداولة حاليًا .

وقد أفاد التدوين الموسيقى حفظ المؤلفات الموسيقية من التحريف والتشويه، فضلاً عن أن العلامات التى أُضيفت إليه زادته دقة وثراءً وأصبح التدوين قادرًا على تسجيل كافة تفاصيل المقطوعة الآلية أو الغنائية بكل ألوانها، واستقرت الأشكال الموسيقية منذ القرن السابع عشر وأخذت أشكالها المعروفة والمتداولة، وأصبحت على سبعة أشكال تختلف قيمة كل منها فى «الزمن»، وتقاس بنسبة بعضها إلى البعض، ويلاحظ أن نسبة كل شكل إلى ما بعده الضعف، وليست أزمنة هذه الأشكال محددة بل تختلف باختلاف أداء المقطوعة «سرعة وبطئًا» مع الاحتفاظ بقيمتها الزمنية بالنسبة لبعضها البعض.

(★) يلاحظ أن العرب فى العصر العباسى (٧٥٠ - ١٢٥٨م) قد عرفوا التدوين اللحنى للنغم عن طريق الأحرف والأرقام؛ لحفظ الألحان وسهولة تداولها واسترجاعها، كان ذلك قبل أن يتعرف الغرب على أساليب التدوين، عن طريق الأحرف ثم التدوين الحديث، الذى تطور عبر التجارب التى استقرت إلى ما وصلت إليه، بالإضافة إلى ظهور أساليب حديثة أخرى فى النصف الثانى من القرن العشرين، فى مدارس التأليف الحديث التى ظهرت فى بعض دول أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

وفيما يلى جدول يبين أشكال العلامات الموسيقية المتداولة وقيمتها الزمنية :



وزن الإيقاع أو القياس الزمنى

■ ■ ■

المازورة : « Measure » وتعنـى تقسيم المؤلَّفة الموسيقية أو الغنائية إلى أجزاء صغيرة تتساوى جميعها فى أزمنتها من خلال تجميع الأشكال الموسيقية، وتسمى كل وحدة منها مازورة أو «حقلاً» فى الموسيقى العربية وتبعًا لوزن القياس للمؤلفة يحدد ميزانها.

والإيقاع كلمة يونانية الأصل « Rhythmus » وتعنـى عددًا أو قياسًا وهو فى الحياة بشكل عام عُنصر هام وأساسـى وملازم للإنسان منذ خلقه، مرافق له فى جميع مراحل حياته ونموه بل وتطوره، له صلة وثيقة بحركة جسم الإنسان ونبض قلبه وبحركة الطبيعة فى الكون من تعاقب الليل والنهار وتعاقب فصول السنة ودورات الأفلاك والنجوم وغيرها، وفى الموسيقى يعنـى الزمن المنتظم لصـورة متكررة لضربـة أو ضربات متتالية فى مجموعات منتظمة تحدد بخطوط رأسية يحتوى كل منها على وحدات متساوية القيمة «المازورة» وعلى أساسها يحدد الميزان وبالتالـى عدد النقرات داخل المازورة الواحدة، كما يطلق أيضًا لفظ «الإيقاع» على اختلاف حركة اللحن؛ نتيجة السرعة والبطء.

الإيقاع فى الموسيقى العربية : «الضروب والأوزان»

■ ■ ■

عرَّفهُ العرب بأنه هيكلُ اللحن، بغض النظر عن شكلهِ اللحنـى، فالنغمُ إذا تغير دون الإيقاع كان هذا التغيير عاديًّا، أما إذا تغير الإيقاع فلابد من تغيير الشكل اللحنـى؛ ليلتزم بالإيقاع، وقد اعتبر العرب أن عِلمَ الإيقاع هو كل ما يختص بضبط اللحن على أزمنة محددة تقاس بمواضع الشدة واللين (الضغط القوى والضعيف)، وتُفصّل الإيقاعات فى دوائر زمنية تسمى بالأصول، أصغرها ثنائـى الحركة، وقد استخدم العرب الميزان وإيقاعه على الدفوف والطبول وغيرها من آلات الإيقاع المختلفة، وأوضح ما جاء

مدونًا فى المراجع عن الموازين ما ذكره (أبو الفرج الأصفهانى) فى كتابه «الأغانى»، وقد عرّف صفى الدين عبد المؤمن الأرموى البغدادى الإيقاع بأنه :

«مجموعة نقرات تتخللها أزمنة محددة المقادير وأوضاع مخصصة بأدوار، متساويات يدرك تساوى تلك الأدوار ميزان الطبع السليم وأن الإيقاع يختلف فى عدد الأزمنة والنقرات أو باختلاف مقادير الإيقاع»، وتتحدد معرفتنا للموازين التى نستعملها اليوم أنها لم تصل إلينا إلا عن طريق ما أدركه علماء الموسيقى من معان جاءت فى بعض الكتب القديمة أمثال كتب : الكندى، الفارابى، ابن سينا، صفى الدين الأرموى وغيرهم، فاهتدى بعض العلماء الذين جاءوا بعدهم إلى قواعد الموازين وأصولها على توالى العصور حيث عَرّفَ الفارابى الإيقاع فى الموسيقى بأنه:

«عبارة عن سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلة مجوفة كالطبل أو الدف» وغيرهما، كذلك عرّف النقر بقوله:

«النقرات لا زمن لها، أى أنها كالنقطة فى المكان عند علماء الهندسة». وعلى ذلك، فالزمن هو المُدة الواقعة بين نقرتين، والميزان الإيقاعى هو عبارة عن عدد من الأزمنة مختلفة المُدة وسُمى (قديمًا: دورًا، وحديثًا: طقمًا) والطقم يعنون به الميزان بأكمله، هذا يعنى أن الإيقاع المتداول حاليًا، خاصة فى أعمال التراث والذى يُعرف بالضروب والأوزان أو علم الأصول، هو يماثل نظام الموازين المستخدمة فى الموسيقى العالمية، لكنها تختلف فى مسمياتها، وتتكون تلك الضروب من نقرات متتالية، تتكرر عادة طوال العمل الموسيقى أو الغنائى، وتتنوع الضربات بين القوة والضعف، بصرف النظر عن الوزن الموسيقى الذى يتخلله أحياناً سكتات تملأ ببعض الزخارف . وتختلف تلك الوحدات الزمنية من حيث امتداد قيمتها الزمنية وفق سرعة الضرب الإيقاعى وهى إما تكون بشكل «النوار أو الكروش أو الدوبل كروش»، وهذه الضروب وأوزانها من أهم السمات الشخصية لتراث الموسيقى العربية، ويكتب عادة ترقيم الميزان الخاص بالوزن كما هو متبع فى التدوين، ويكتب أيضًا اسم الضرب الإيقاعى فى أول المقطوعة، وكل ما جاء من تعريفات للإيقاع فى الكثير من أمهات كتب علماء الموسيقى العربية كنظرية علمية وعملية، فهى لا تتعارض فى مفهومها وما هو متبع ومستخدم فى أصول الموسيقى العالمية من تعريف عام وتطبيقات للإيقاع، والاختلاف الرئيسى هو أن الضروب والأوزان المتداولة فى الموسيقى العربية بشكل عام، وأعمال التراث بشكل خاص تلعبُ دورًا هامًّا ومؤثرًا كعُنصر أساسى تُبنى عليه الألحان ويلاحظ أن عازف الإيقاع يحفظُ تلك الضروب والأوزان فى ذاكرته (عن ظهر قلب) اعتمادًا على موهبته الخاصة وغالبًا تُترك له حرية التصرف فى الأداء، وذلك بسبب عدم استخدام التدوين الإيقاعى وحتى إذا كتب له فلا يكتب له أسلوب محدد ومقيد للأداء إلا فيما ندر .

التدوين الحديث لبعض الإيقاعات فى الموسيقى العربية

■ ■ ■

كان العرف قبل انتشار التعليم الموسيقـى فى الحياة العملية أن يتم التعرف على الضرب الإيقاعـى ووزنه من خلال اسم الإيقاع مثل :

«سماعـى دارج، سماعـى ثقيل، مصمودى كبير أو صغير، وحدة سايرة أو مقسوم وهكذا»، وكانت تلك الأسماء متعارفًا عليها دون تدوين ومتداولة بين الموسيقيين، وبعد انتشار التعليم الموسيقـى تم الاهتمام بتدوين معظم الضروب الإيقاعية وهـى فى هذا تلتزم بالأشكال الموسيقية العادية وأزمنتها، أما بالنسبة لتدوين الشكل الإيقاعـى فيستخدم ذيل العلامة لأعلى للدلالة على النقر القوى «الدم»، والذيل لأسفل للدلالة على النقر الضعيف «التك»، والسكتة «للصمت» وبهذا يمكن التعرف بسهولة على كافة الضروب والأوزان البسيطة والمركبة والعرجاء .

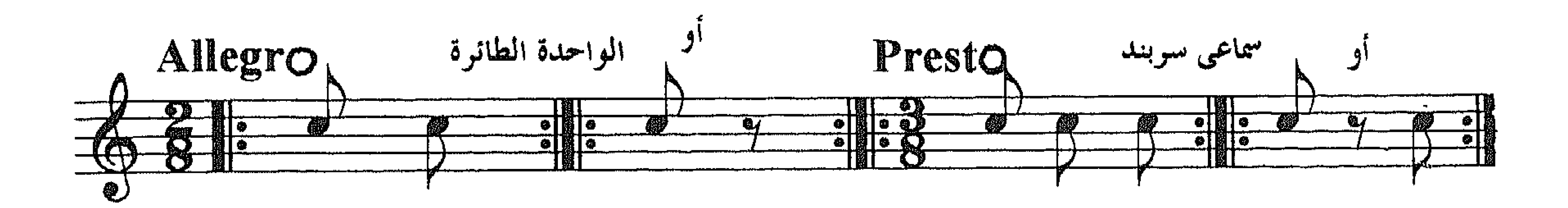
وفى مراحل تطور البحوث العلمية التـى اهتمت بهذا الجانب بحوث «لجنة الأوزان» التـى تشكلت بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٥٩م، وكانت مشكلة من :

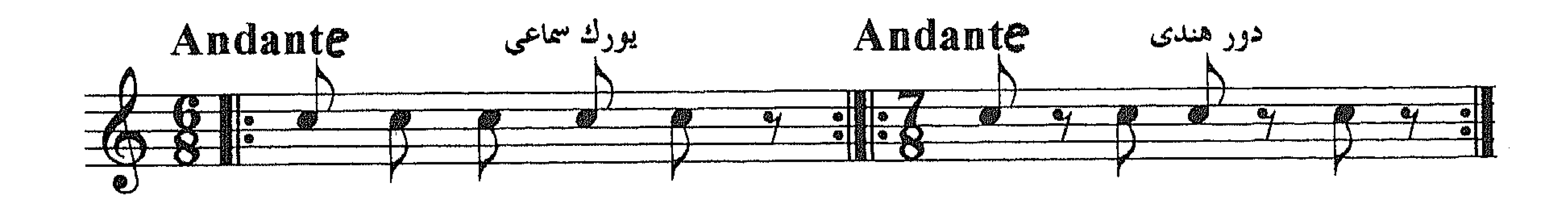
إبراهيم شفيق، محمد صلاح الدين، يوسف شوقـى، محمد توفيق، مصطفى بدران، وحورية عزمـى وهم من كبار أساتذة الموسيقى العربية خلال القرن العشرين، ثم انضم إليهم عبد الحليم نويرة .
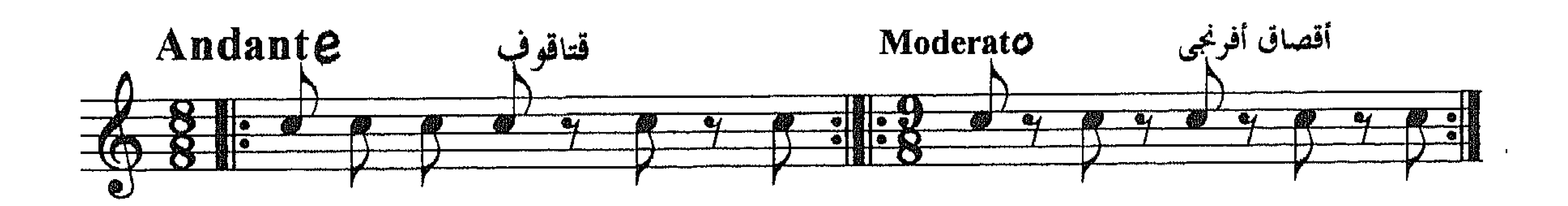
وفيما يلـى بعض نماذج لضروب الموسيقى العربية الأكثر استخدامًا فى المؤلفات الآلية وذلك دون إضافة الزخارف والحليات الإيقاعية التـى تستخدم من عازف الإيقاع .

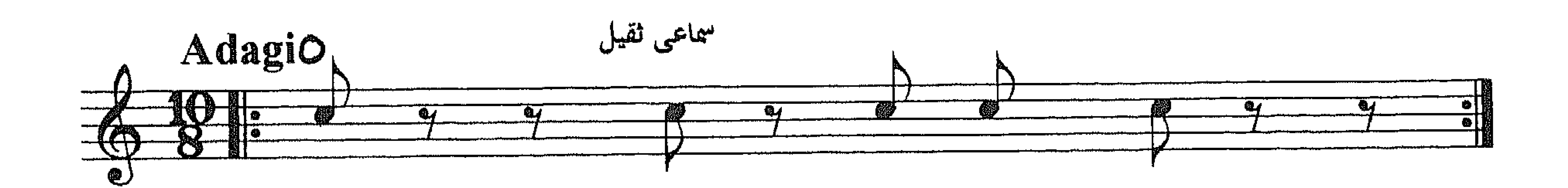
بعض الضروب التى تحتوى

على وحدة الكروش
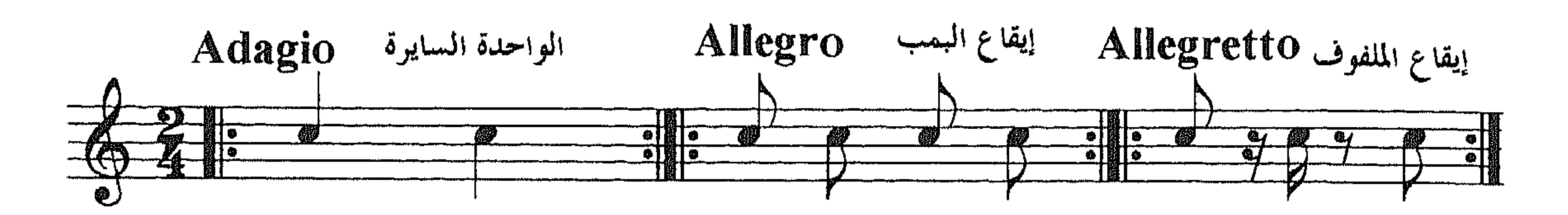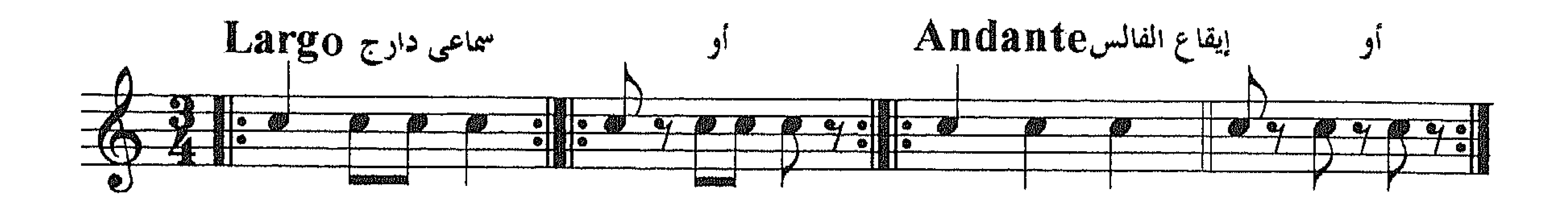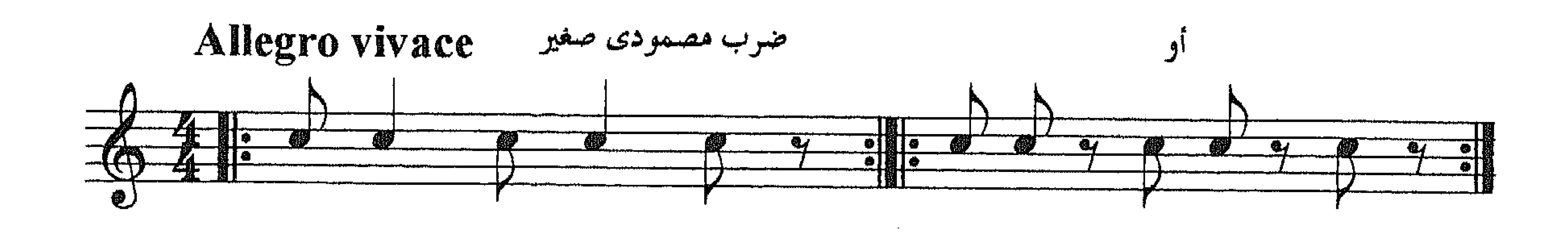






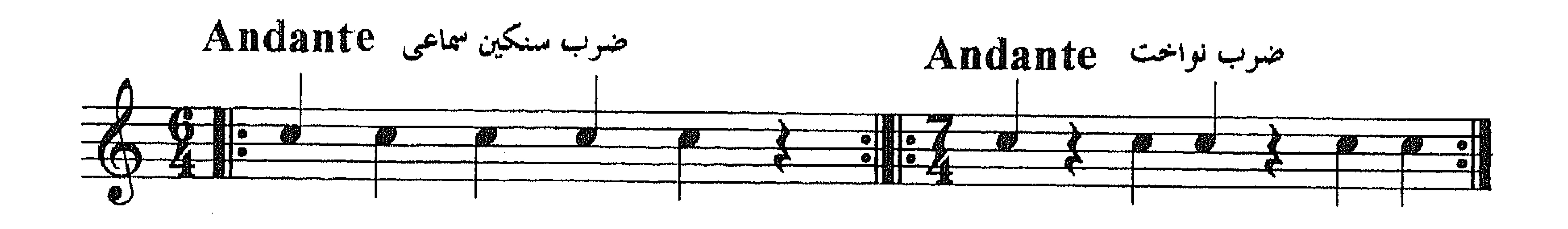


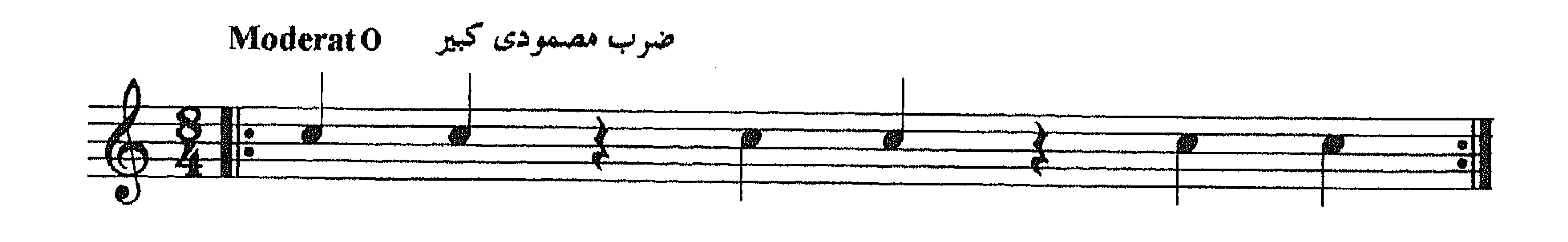
بعض الضروب التى تحتوى
على وحدة النوار











تطور الموسيقى العربية وآلة العود
عبر القرن العشرين

■ ■ ■

مادام العالم قد بدأ فى التعايش مع حضارة القرن الحادى والعشرين، ومعه كافة التقنيات العلمية والتكنولوجية الحديثة، خاصة علوم الكمبيوتر والاتصالات والمعلومات، فيجب علينا اللحاق بركب هذه الحضارة المتميزة والاستفادة منها، وهنا لابد أن نلقى بعض الضوء على الإنجازات التى تمت فى مجال الموسيقى العربية خلال القرن الماضى، والذى حفل بالكثير من الفنانين المبدعين الذين ساهموا فى تطوير الفكر والثقافة الموسيقية إلى لغة علمية معبرة عن الثقافة والقيم والمشاعر العربية، وقد مهد الفنان الخالد «سيد درويش ١٨٩٢ - ١٩٢٣م» الطريق إلى ثورة موسيقية منذ مطلع القرن الماضى، حيث خلص الغناء العربى من الهيمنة التركية وتملق الحكام، وعبر عن حياة الشعب المصرى بكافة طوائفه، وعلى الرغم من حياته القصيرة فقد ترك تراثًا فنيًا قيمًا كان له دوره وتأثيره على الأجيال التى تبعته من الموسيقيين والملحنين الكبار وفى مقدمتهم «محمد عبد الوهاب» الذى أخذ على عاتقه متابعة تطوير الموسيقى العربية نحو آفاق جديدة من خلال تراكيبه اللحنية والموسيقية المتجددة، ويعتبرعبد الوهاب الهرم الأكبر للموسيقى العربية عبر القرن الماضى، وإلى جانبه ظهر العديد من الملحنين والموسيقيين البارزين منهم : رياض السنباطى، محمد القصبجى، زكريا أحمد، فريد الأطرش، ومحمد فوزى وغيرهم كثير، كذلك ظهور جيل جديد من الفنانين المبدعين أمثال : محمد الموجى، كمال الطويل، بليغ حمدى من مصر، وزكى نصيف، وفيلمون وهبة، وناجى حنكش، والإخوة الرحبانية من لبنان، وغيرهم فى الوطن العربى الذين أنجزوا العديد من الأعمال الفنية الخالدة التى لاتزال وستظل لها قيمتها ومذاقها الفنى الرفيع، ومن الملاحظ أن غالبية الفنانين هم من عازفى آلة العود والذين استخدموه فى صياغة وبناء ألحانهم الغنائية ومؤلفاتهم الموسيقية .

مراحل تطور عزف آلة العود

■ ■ ■

إن الوقوف على مراحل تطور العزف على آلة العود، ومدارسه المتنوعة بأساليبها تأليفًا وعزفًا، ومعرفة مشاهير العازفين خلال مراحل التطور، خاصة فى مصر وبعض الدول العربية - أمر بالغ الأهمية، يمكن

تقسيم تلك المراحل كالتالـى :-

أولا : المدرسة القديمة (١٨٥٠ - ١٩١٩م) : وتشمل التجارب الأولى فى أساليب التلحين وقوالب الغناء، ومن أقطابها : أبو العلا محمد، محمد عبد الرحيم المسلوب، سلامة حجازى، عبده الحامولـى، ومحمد عثمان، ولم تظهر أية مؤلفات لآلة العود فى تلك الحقبة فيما عدا بعض البشارف والدواليب البسيطة التـى تسبق الغناء عادة حيث كان التعليم شفاهة .

ثانيا : المدرسة القومية (١٩١٩ - ١٩٥٢م): وتشمل التأليف، وكتابة المدونات الموسيقية، والاهتمام بالتعبيرعن الأحوال السياسية والاجتماعية والألحان الشعبية والارتباط بالمسرح الغنائـى، كذلك التسجيلات الصوتية على أسطوانات، ثم التسجيلات الإذاعية التـى تعتبر أرشيفًا كاملاً لجميع الأعمال التـى سجلت فى تلك الفترة، وإنشاء معهد الموسيقى العربية ومن أعلامها : داود حسنـى، سيد درويش، محمد عبد الوهاب، محمد القصبجـى، زكريا أحمد، أحمد صدقـى، رياض السنباطـى، فريد الأطرش، محمد فوزى وغيرهم، إلى جانب بعض المؤلفات الخاصة بآلة العود مثل: المقدمات الموسيقية، والمقطوعات المسماة، والرقصات، والسماعيات، واللونجا وغيرها .

ثالثا : المدرسة الحديثة (١٩٥٢م وحتى وقتنا الحاضر): وتعتبر هذه المدرسة بداية عهد جديد فى مصر وانتشـار الأغانـى الوطنية والقومية، وازدهار الحياة الموسيقية حيث اهتمت الدولة بإنشاء الفرق الموسيقية، خاصة فرق إحياء التراث الموسيقـى العربـى بالإضافة الى تمصير أوركسترا الإذاعة المصرية وأوركسترا الأوبرا السميفونـى، وقد تميزت هذه الفترة بالجد والجهد والأسلوب المتقن وانتشار العود وظهوره كآلة منفردة ضمن برامج حفلات الموسيقى العربية، وتسجيلات الموسيقى التصويرية والفواصل الإذاعية والتلفزيونية .

ومن الجدير بالذكر أنه ظهر حاليًا مدرسة معاصرة للعزف على آلة العود أكثر تطورًا من المدرسة الحديثة السابقة والمستمرة فى تقاليدها العزفية حتى الآن، على الرغم من نجاح المدرسة المعاصرة والتـى تميزت بالتقنيات المتطورة .

التأليف لآلة العود

■ ■ ■

لا شك أن قوالب التأليف فى الموسيقى العربية اقتصرت على ما نقله العرب عن الأتراك واستمر هذا التأثير فى الصياغة حتى مطلع القرن العشرين حيث ساد الاهتمام بالتخلص من تأثير الموسيقى التركية، وخاصة فى أساليب العزف والغناء والتأليف .

والتأليف يعنى وضع الأشياء معًا مثل ترتيب الأفكار والكلمات فى مقالة أو موضوع إنشاء، حيث توضع الأفكار والكلمات بطريقة مفهومة، والموسيقى لها عناصرها اللغوية التـى يمكن تفهمها جيدًا والتحدث بها بالنسبة للاختصاصيين فإذا كان العمل لا يحتوى على المادة التـى تعبرعن المعانـى فإنها لن تفهم إلا من خلال مفرداتها؛ لذا فإن المؤلف الموسيقـى المتميز يمكنه خلق أفكار جديدة ويستخرج من أفكار سابقة أفكارًا جديدة، والذى لا يفهم طريقة التأليف يجد صعوبة فى تصور من أين تأتى الأفكار؟ وكيف تصاغ؟ أو يدخل عليها تعديلات وإضافات وإمكانات تدوينها وعزفها، وتعتبر الاتجاهات الخاصة بالتأليف فى القرن العشرين مغايرة لمفهوم الجمال فى القرون السابقة عند العرب، حيث تغيرت المفاهيم وارتبطت بإيقاع العصر وأحداثه وملامحه، وقد أدى ذلك إلى اتساعٍ فى مجال التأليف الموسيقـى بشتى جوانبه ونوعياته خاصة فيما يتعلق بالتقدم العلمـى فى دراسات علم الصوت ومصادره بالإضافة إلى بعض التجارب الرائدة التـى قامت على تقاليد تشمل أنواعًا متعددة من مؤلفات الشعوب، كذلك التأليف للآلات المنفردة، لذا فإن ما يميز التأليف لآلة العود هو حصيلة المؤلفات والمدونات الموسيقية المتاحة والمتداولة التـى يعتمد عليها فى المعاهد الموسيقية كأسلوب تعليمـى ومنهاج للتذوق والعزف، بالإضافة إلى التعرف على أسلوب التأليف، وهنا يجب التفريق بين التأليف العلمـى الخاص بآلة العود وبين المؤلفات التقليدية فى قوالب الموسيقى العربية، ويمكن اعتبار التدوين الموسيقـى الخاص بالمؤلفة هو الدليل الوحيد الذى يمكن التعرف منه على أفكار المؤلف واتجاهاته ومدى أهمية تلك المؤلفة ومنها : التعرف على أسلوب أدائها خاصة المؤلفات التـى كتبت خصيصًا لآلة العود لتظهر البراعة والإمكانات فى صياغة الأفكار والسيطرة على التقنيات فى التعبير والأداء ويوجد نوعان من التأليف كالآتـى :

الأول: مؤلفات لعازفى العود المهرة صاغوها فى بعض القوالب التقليدية مثل: السماعـى، اللونجا والتحميلة، والبعض الآخر صيغت مؤلفاته فى قوالب مستحدثة ومتطورة مثل: البولكا، السيريناد، المقدمات الموسيقية، الرقصات، والموسيقى المعنونة بأسماء .

الثانـى: مؤلـفـات لـفـنـانـيـن قد لا يعزفون آلـة العود لـكـنـهـم كتبوها فى قوالب أوركسترالية مثل: (الكونشيرتو والفانتازيا) والبعض كتب حوارًا بين آلة العود والفرقة الموسيقية مثل:

- كونشيرتو العود والأوركسترا . تأليف : يوسف شوقـى .
- الكونشيرتو المصرى لآلة العود . تأليف : عطية شرارة، مقام (فا الصغير).
- فانتازيا لآلة العود والأوركسترا . تأليف : سيد عوض .
- كونسير العود . تأليف : عبد الحليم نويرة، وهو حوار بين العود والفرقة .
- خواطر . تأليف : جورج ميشيل، وهو حوار بين العود والفرقة .
- ثنائى العود . تأليف : تيمور أحمد، حوار بين آلتـى عود .

وهنا يجب أن نفرق بين التأليف العلمى وبين المؤلفات التقليدية، والمقطوعات الموسيقية المعنونة بأسماء، وكما سبق القول بأن الموسيقى العربية تأثرت تأثرًا كبيرًا بالموسيقى التركية منذ « ١٥١٧ - ١٨٠٠م» ، حيث امتد التأثير ومازال، خاصة فى قوالب التأليف الآلى مثل : السماعى، اللونجا، والبولكا وغيرها، الذى تحول تدريجيًا إلى الطابع القومى للموسيقى التقليدية العربية، وذلك على أيدى بعض المؤلفين والعازفين العرب ومنذ منتصف القرن العشرين، ومن أهم صيغ التأليف الخاص بآلة العود والمتداول حتى وقتنا الحاضر فى بعض المدارس التقليدية والحديثة والمعاصرة ما يلى :

الارتجال «Improvisation»: يؤديه عازف منفرد «Soloist»، كما يعرف أيضًا فى اللغة الإيطالية Virtuoso ومعناه «الأستاذية والبراعة فى العزف المنفرد» والذى يظهر إمكانات غير عادية فى التقنية وفنون الأداء، وفى الموسيقى العربية يعرف بـ «التقاسيم» وهو نوع من التأليف الفورى وهو من أهم أشكال التعبير الموسيقى، ويتوقف ذلك على قدرة العازف وثقافته الموسيقية وإلمامه بالمقامات العربية وقدرته على الابتكار والتجوال بالأنغام الصادرة عن آلة العود فى يسر وبراعة واندماج روحى وصفاء شاعرى وهذا النوع من التأليف لا يدون موسيقيًا؛ لأنه يتغير دائمًا وفق الحالة النفسية والمزاجية للعازف لحظة الأداء .

التحميلة «Tahmila»: من القوالب المستحدثة فى القرن العشرين، وكانت تؤلف عادة للتخت العربى ثم أصبحت تؤديها فرقة موسيقية مكونة من مجموعة الآلات التقليدية، إضافة إلى آلات أخرى، وهى تختلف عن القوالب من حيث ترتيب الخانات والتسليم، وهذا النوع من التأليف يبدأ عادة بجملة لحنية عريضة ترددها الجماعة كاملة، ثم تنفرد إحدى الآلات بأداء ما يشبه التقاسيم المنفردة على الضرب الإيقاعى، ثم ترد الجماعة بالجملة اللحنية الأولى وهكذا إلى أن تنتهى التحميلة وهى تبرز مهارة العازفين المنفردين فى الأداء الذى كان حرًا ثم أصبح مقيدًا فى المؤلفات الحديثة .

السماعى «Sammie»: هو قالب رشيق مميز، له إيقاعه الخاص، يعتبر من أهم قوالب التأليف الآلى فى الموسيقى العربية ولا يقتصر تأليفه على المؤلفين المصريين فقط أو على آلة العود، فهو يؤدى من مختلف الآلات، ويدخل ضمن المناهج الدراسية الأساسية فى المعاهد الموسيقية ويحتاج إلى مهارة فى التقنية وفنون الأداء .

اللونجا «Longa»: رقصة شعبية أوروبية، ومن القوالب سريعة الحركة والنشطة فى الموسيقى العربية، وتتميز بالدرجات القافزة، وتتطلب مهارة وقدرة فى تقنيات العزف نظرًا لكثرة الانتقالات والقفزات اللحنية والجمل الصعبة فى نطاق الأصوات الحادة «الأوكتافات».

فانتازيا «Fantasia»: كلمة إيطالية، تعنى : خيال أو نزوة، وهى صيغة حرة تخضع لإلهام وخيال المؤلف الشخصـى، وأحياناً تبنى على مقتطفات من أفكار موسيقية متجددة .

بولكا «Polka»: رقصة ريفية تشيكية وبولاندية الأصل، نشطة، ومتوسطة السرعة انتشرت فى صالونات النبلاء والأشراف فى القرن التاسع عشر، كتب لها (يوهان شتراوس وسيميتانا ودفورجاك) وانتقلت إلى الموسيقى التركية ثم إلى الموسيقى العربية والتـى ألف منها عدد قليل لا يزيد عن أربعة مؤلفات وأشهرهم «بولكا شحاتة» مقام جهاركاه .

كابريس «Caprice»: تعنى أيضًا نزوة أو خيالا وهى مؤلفة ذات قدرات ومهارات خاصة للعازف وتحتاج لتقنية متقدمة، لا تخضع لصيغة محددة بل لخيال المؤلف، وفى مؤلفات الموسيقى العربية فعددها قليل جدًّا لا يتجاوز ثلاثة أو أربعة مؤلفات لكل من :

الشريف محيى الدين حيدر، و جميل بشير .

ونلاحظ أن التأليف لآلة العود لم يقتصر على القوالب السابقة، بل توجد مؤلفات أخرى متنوعة لعازفى آلة العود المهرة، حيث اهتم البعض منهم بالتأليف الموسيقـى بشكل عام، ولآلة العود بشكل خاص، ومنها ما نُفذ من خلال فرق موسيقية كاملة، خاصة بعد تطور وسائل الإعلام، وحاجتهم إلى الوصف والإيحاء والتصوير فأعطوا مؤلفاتهم أسماء رمزية، والبعض الآخر كتب مؤلفاته لآلة العود فقط، واهتم بالجوانب الأكاديمية لتقنيات الآلة وأسلوب العزف والمهارة وإظهار الإمكانات والحدود الصوتية ودقة التدوين وقد أعطوا مؤلفاتهم أسماء وصفية تميزها عن غيرها ومن تلك المؤلفات ما يلـى :

من مؤلفات محمد القصبجـى : «ذكرياتـى» .

من مؤلفات محمد عبد الوهاب : «المماليك، عتاب، لغة الجيتار، شغل، نشوتـى، حبـى، إليها، من الشرق، فى المعادى، كوكتيل، أيامـى، حياتـى، خان الخليلـى، سمبا، موكب النور وغيرها».

من مؤلفات فريد الأطرش : «توتا، سوق العبيد، رقصة الجمال، كهرمانا».

من مؤلفات جورج ميشيل : «أنين العود، فى ضوء القمر، ليالـى عربية، موكب، دعاء، الجمال الراقص، دنيا الخيال، أفراح الشرق، رقصة النيل، ورقصة فرعونية وغيرها».

من مؤلفات جميل بشير : «تأمل، همسات، ذات الخلخال، أندلسيات، فى الغروب، ملاعب النغم، حيرة، قيثارتـى، قطرات، سمبا حائر وغيرها».

من مؤلفات الشريف محيى الدين حيدر : «ليت لـى جناح، الطفل الراكض، والطفل الراقص» .

وأرى أن أشير هنا إلى بعض الفنانين الذين اشتهروا فى العزف على آلة العود فى بعض البلدان العربية، ليقف القارئ على روعة ما أبدعوه من ألحان لها وقعها على النفس.

بعض مشاهير العازفين فى الوطن العربى

■ ■ ■

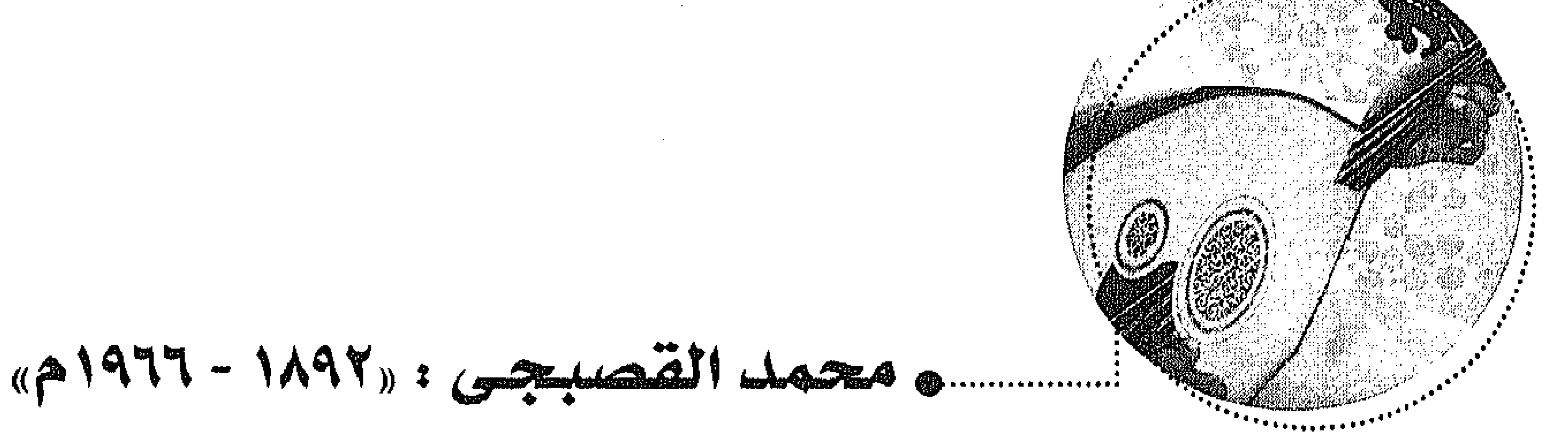
أولاً : فى مصر :

إن انتشار آلة العود وظهور العازفين المنفردين يرجع إلى السنوات القليلة قبل بداية القرن العشرين ويمكن تتبع تاريخهم وتقسيمهم إلى ما يلى :

الفترة الأولى : من نهاية القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين وهم :

- محمود الجمركشى ومحمد الشربينى وهما من أقدم العوادين فى تلك الفترة، ولا توجد لهما تسجيلات أو مؤلفات موسيقية معروفة .
- أحمد الليثى : «١٨٦١ - ١٩١٢» كان والده عازفًا لآلة القانون، وقد اشتهر الليثى بالعزف بالأصابع المطلقة (بدون ريشة) وكان عازفًا بارعًا فى عصره، ولا توجد له تسجيلات أو مؤلفات موسيقية.
- أمين المهدى : كان له تخت عرف باسمه، وكان يجيد العزف على آلة العود، وكان حجة ومرجعًا فى هذا الفن، ويمثل المدرسة القديمة، كما اشتهر بالتقاسيم ذات النفس الطويل، وكان بيته مقصدًا للفن والفنانين، له بعض التسجيلات النادرة وليس له مؤلفات أو مدونات موسيقية .

الفترة الثانية : منذ العقد الثانى من القرن العشرين وحتى منتصف القرن ومن أشهرهم :



• محمد القصبجى : «١٨٩٢ - ١٩٦٦م»

من أشهر عازفى آلة العود فى زمانه ومن الملحنين الذين لهم بصمات مميزة فى بناء الألحان، وهو صاحب مدرسة تقليدية متطورة، فاق معاصريه بإضافة بعض التآلفات أثناء عزفه، وامتاز بالدقة وعمق الأداء والسيطرة على النغمات والقدرة على التعبير فى ألحانه ومؤلفاته الموسيقية حيث أبرز إمكانات وجوانب الجمال الصوتى، وعمق التأثير النغمى، والسيطرة عليه، ومن أشهر مؤلفاته لآلة العود :

سماعـى راست، وذكرياتـى، وهما من أجمل المؤلفات التـى كتبت لآلة العود وهما يدرسان ضمن مناهج العزف لآلة العود، تتلمذ على يديه الكثيرون من العازفين من أشهرهم «محمد عبد الوهاب».

■ فريد غصن : سورى الأصل عاش فى مصر وكان عازفًا ماهرًا ومتميزًا لآلة العود وله بعض التسجيلات فى الإذاعة المصرية و تتلمذ على يديه الكثيرون من الفنانين .



فريد الأطرش : «١٩٠٥ - ١٩٧٤م»

لبنانـى الأصل عاش فى مصر، درس الموسيقى العربية واهتم بالعزف على آلة العود حتى أصبح له مدرسته الخاصة، وهو من مشاهيرعازفيه فى الوطن العربـى، واستخدم تقنيات الريشة والعزف على أكثر من وتر فى وقت واحد، وتميز باستخدام العود فى حفلاته الغنائية خاصة حفل الربيع الذى كان يحييه كل عام، وله مؤلفات موسيقية كثيرة، ومن أشهرها موسيقى توتا، وفى تركيا فاز عام ١٩٦٢م بلقب عازف العود العربـى الأول فى العالم .



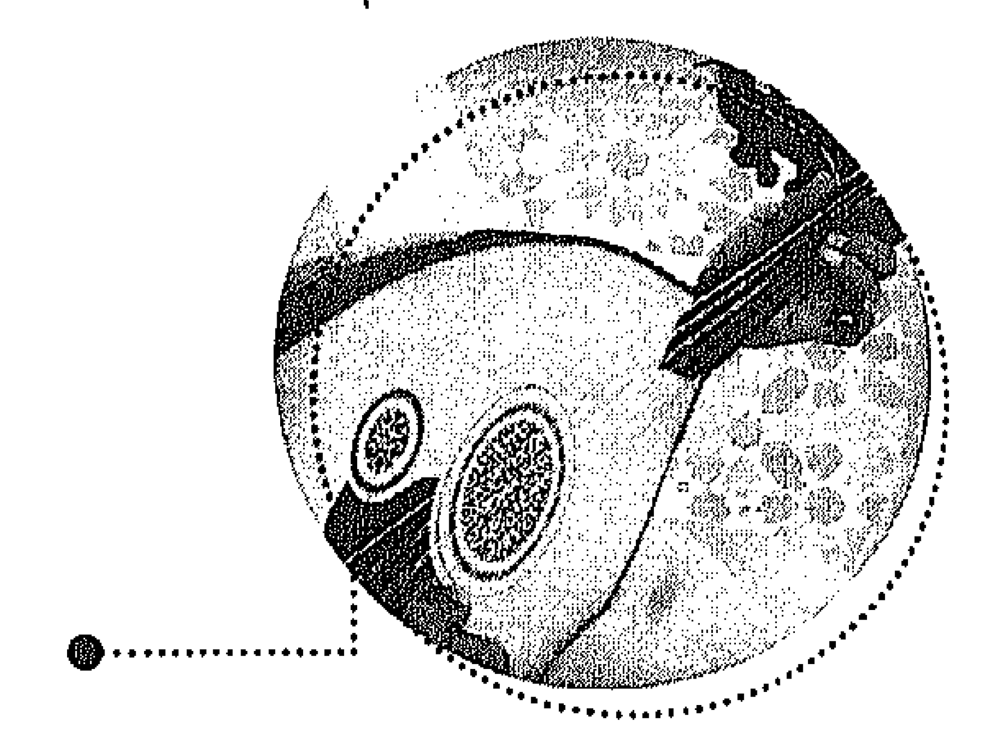
رياض السنباطى : «١٩٠٦ - ١٩٨١م»

الذى أبدع فى التلحين وكان عازفًا بارعًا فاق أقرانه من العازفين، وقد حافظ السنباطـى على طابع المدرسة التقليدية فى العزف، كما فى ألحانه وامتاز بحسن الذوق والنفس الطويل فى الارتجال ويقال: إنه تأثر بأسلوب أمين المهدى الذى عاصره فى أوج مجده، له بعض المؤلفات الموسيقية حيث كان اهتمامه الأكبر بالتلحين ومن أشهر مؤلفاته : لونجا رياض، رقصة شنجهاى، قلب حائر، نسيم الفجر، شجون، شكوى، السراب، صرخة قلب، والشروق .

الفترة الثالثة : وهى امتداد لسابقتها واستمرت حتى الآن ومن أهم روادها :

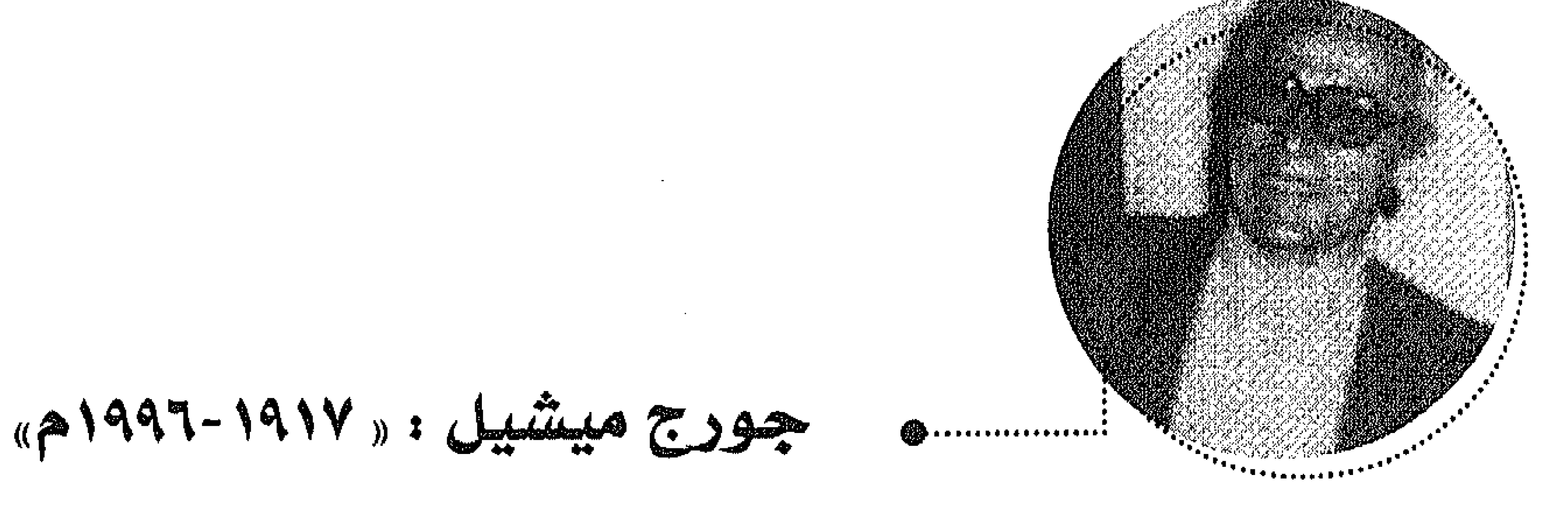
■ عبد الفتاح صبرى: «١٩١٦ - ١٩٧٨م» اشتهر كعازف لآلة العود، وعمل أستاذًا فى المعاهد الموسيقية وعازفًا لآلة العود ضمن فرقة السيدة أم كلثوم الموسيقية بعد وفاة محمد القصبجى كما

كان عازفًا للعود ضمن فرقة الموسيقى العربية، وله بعض المؤلفات الموسيقية التقليدية، كما عمل أستاذًا لتعليم آلة العود بدولة الكويت حتى وفاته .



عبد المنعم عرفة : ١٩١٦م

كان عازفًا معروفًا وعمل أستاذًا لآلة العود بالمعهد العالـى للموسيقى العربية وكلية التربية الموسيقية، له كتاب (دراسة العود) بالاشتراك مع زميله «صفر على» المؤلف الموسيقـى المعروف، وله كتاب (أستاذ الموسيقى العربية)، كما له مؤلفات تقليدية ومتطورة لآلة العود وتسجيلات بالمكتبة الموسيقية بالمعهد العالـى للموسيقى العربية، ويعتبر من رواد العزف والتعليم والتأليف لآلة العود .



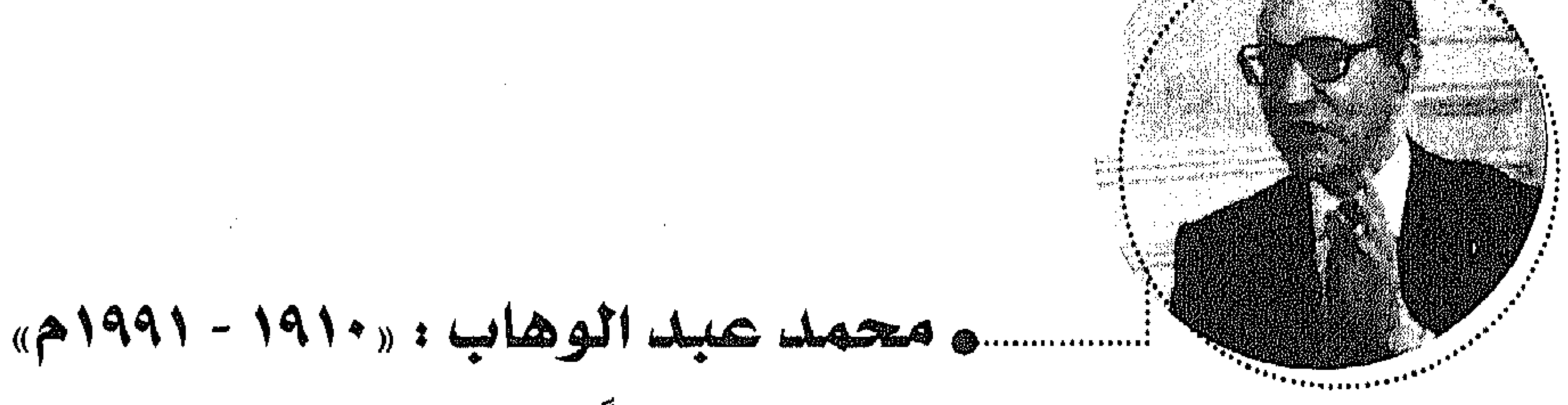
جورج ميشيل : « ١٩١٧-١٩٩٦م»

اشتهر بالعزف الانفرادى على آلة العود وبسيطرته على النغم، وجمع بين عدة ألوان مختلفة فى أساليب العزف، خط لنفسه منهجًا وأسلوبًا خاصًا به، تفوق على سابقيه ومعاصريه، وتطور بآلة العود وسيطر عليها بإتقان، وعزف العود كما عزف الجيتار وعبر عن ذلك فى بعض مؤلفاته مثل مقطوعة أفراح الشرق و ضوء القمر وأجاد العزف والأداء بالأساليب المتنوعة مثل : الأسلوب التركـى والمدرسة التقليدية والأسلوب الإسبانـى، واشتهر بالسرعة والتقنية العالية، عزف العود فى كثير من عواصم العالم فى : باريس، روما، ألمانيا، هولندا، الولايات المتحدة، نيودلهى، مدريد، وإستنبول إضافة إلى الكثير من عواصم الدول العربية، عمل أستاذًا بالمعاهد، تخرج على يديه الكثيرون من العازفين، واشتهر بدقة التدوين، وكان العازف الأول بفرقة الموسيقى العربية، له مؤلفات كثيرة ومتميزة، يتضح من خلالها مدى عشقه لهذه الآلة، كما أشرف على الإجازات العلمية لبعض طلاب الدراسات العليا فى المعاهد والكليات الموسيقية.

■ جمعة محمد علـى: «١٩٢٤ – ١٩٧٥» كان عازفًا متمكنًا، وصاحب مدرسة خاصة فى تقنيات العزف ومهاراته، فاق معاصريه فى السيطرة الميكانيكية فى الأداء، استخدم أسلوب الريشة

المقلوبة وامتاز بسرعة العزف القوى وكان أستاذًا لتعليم الآلة فى المعاهد والكليات الموسيقية وله بعض المؤلفات الموسيقية لآلة العود فى القوالب التقليدية .

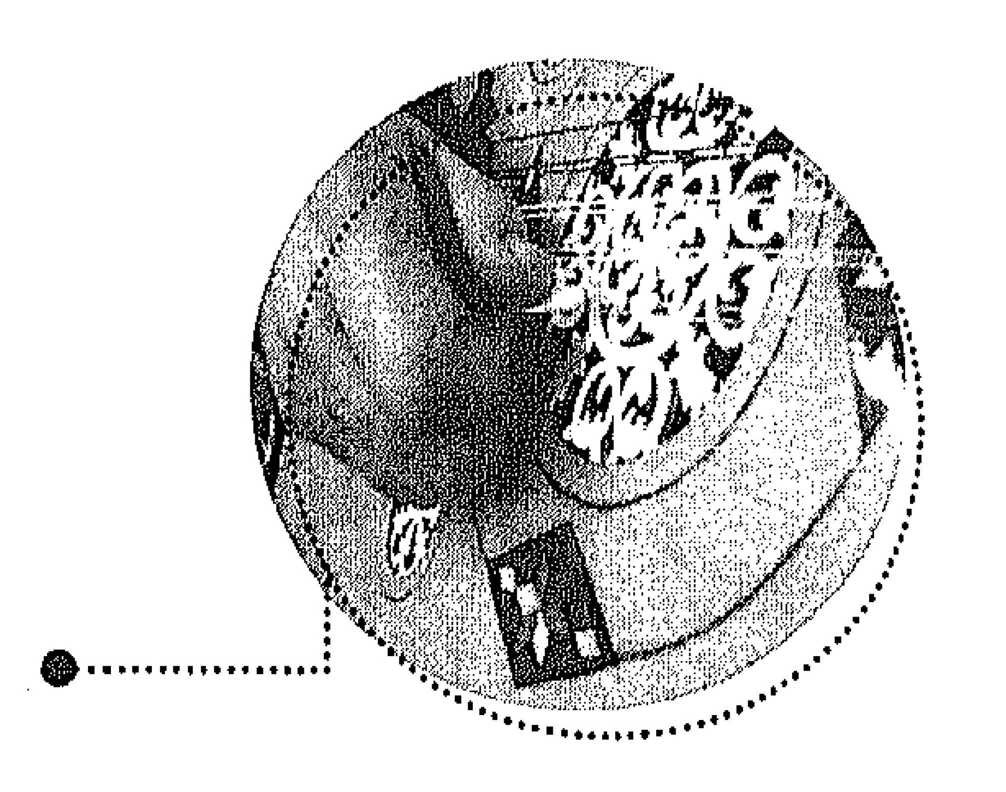
- محمود كامل : «١٩١٩ - ١٩٩٤م» كان عازفًا متميزًا ومتمكنًا، اتجه إلى التلحين، وله ألحان بالإذاعة المصرية وعرف بثقافته واطلاعاته، عمل أستاذًا لآلة العود بالمعاهد والكليات الموسيقية، وأشرف على تدريب بعض طلبة الدراسات، له بعض المؤلفات التقليدية والمتطورة، لم يهتم بنشر مؤلفاته الموسيقية، ابتعد عن الحياة الموسيقية فترة ثم عمل عازفًا لآلة العود بفرقة الموسيقى العربية فى الفترة الأخيرة من حياته .



محمد عبد الوهاب : «١٩١٠ - ١٩٩١م»

لم يشتهر كعازف لآلة العود، وإن كان عازفًا متميزًا، بعد أن تعلم على كبار أساتذة العزف، ويعتبر شخصية موسيقية متكاملة عاصر القرن العشرين بكافة مدارسه، تربع على عرش الغناء والتلحين والتأليف الموسيقى ولا تزال أعماله متميزة، وله العديد من المؤلفات الموسيقية حيث جمع بين القوالب الموسيقية التقليدية وإبداعاته الموسيقية المتجددة، من أهم مؤلفاته لآلة العود: (سماعى هزام، فانتازيا نهاوند، نشوتى، كوكتيل، ومقطوعات موسيقية مثل: فكرة، عتاب، لغة الجيتار، شغل، حبى، من الشرق، المماليك، وغيرها) ومعظم مؤلفاته وأفكاره الموسيقية عزفها على آلة العود قبل أن تؤديها الفرق الموسيقية، والجدير بالذكر عزفه المنفرد على آلة العود بأسلوبه المتميزة من حيث تمكُّنه من السيطرة الكاملة على الآلة، ومن أمثلة ذلك: تقاسيم راست ١٩٣٢م، وتقاسيم حجاز كار ١٩٣٥، وتقاسيم زنجران ١٩٣٦م ، هذا إضافة إلى إدخال آلة العود فى أعماله الغنائية والموسيقية .

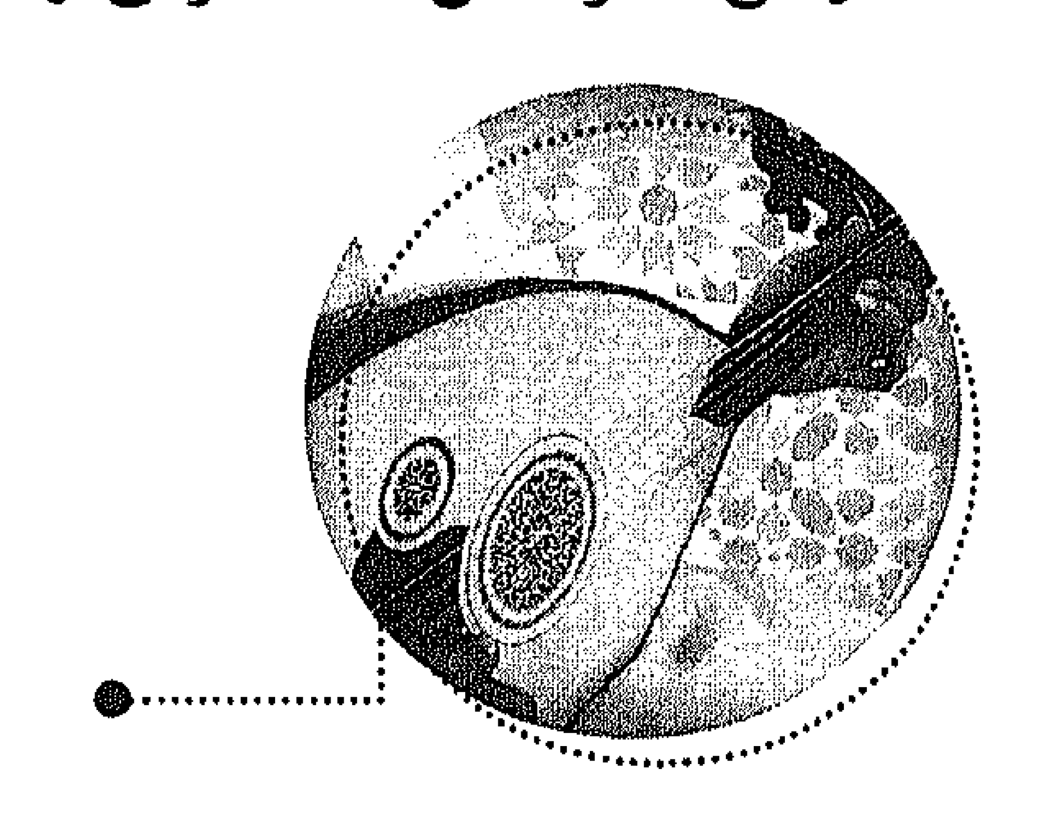
ثانيًا: فى العراق:



الشريف محيى الدين تارجان

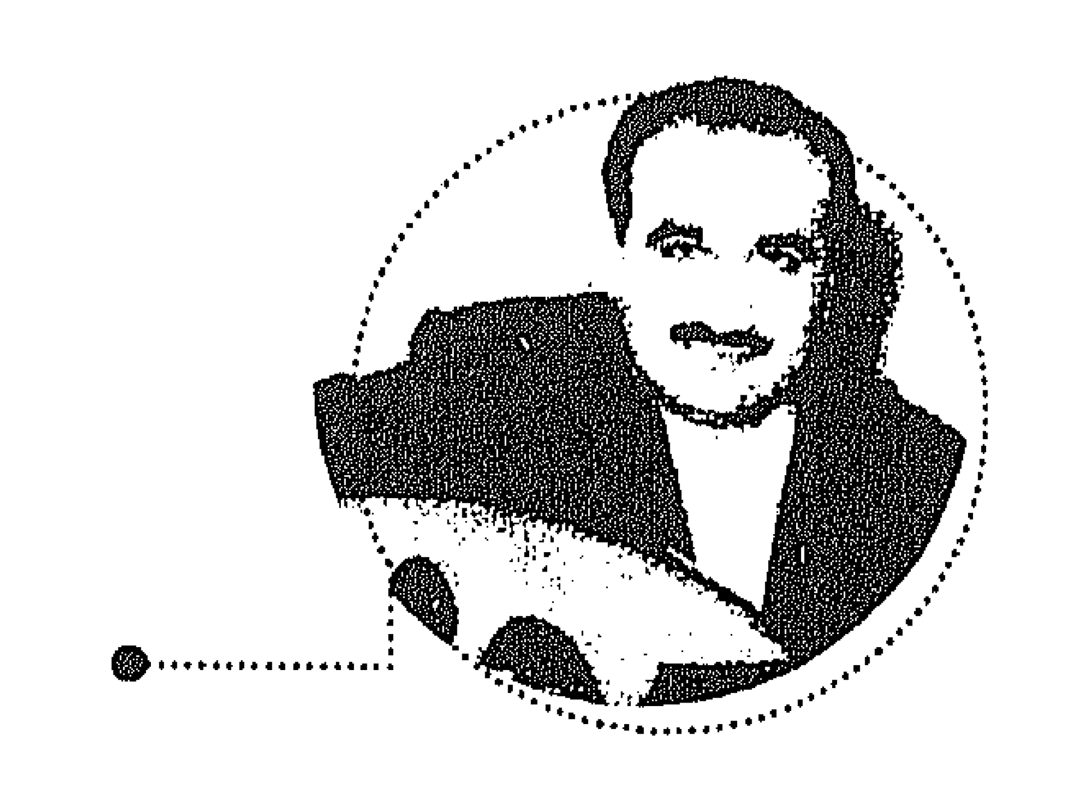
Sherif Muhiddin Targan

والمعروف باسم : «الشريف محيى الدين حيدر» ولد فى إستنبول فى ١٨٩٢/١/٢١م، وتوفى فى ١٩٦٧/٩/١٣م، وهو ابن علـى حيدر باشا حاكم مدينة مكة - تلقى تعليمًا خاصًا حتى بلغ الثامنة عشرة من عمره، تعلم اللغة العربية والإنجليزية والفرنسية، درس القانون والأدب (١٩٠٨ - ١٩٠٩م) وحصل على دبلوم فى كل منهما، كما أظهر اهتمامًا كبيرًا بالموسيقى، وهو فى سن مبكرة فتعلم العزف على آلة العود وهو فى السادسة من عمره، ثم تعلم الموسيقى التركية، وفى سن الرابعة عشرة تعلم العزف على آلة التشيللو، وفى عام ١٩٢٤ سافر إلى نيويورك فى دعوة خاصة لتقديم حفل للعزف على التشيللو وآلة العود، وفى عام ١٩٣٢ عاد إلى إستنبول، وفى عام ١٩٣٤ دعـى إلى بغداد حيث أسس أول مدرسة حديثة فى تقنيات العزف والتدوين، ويتضح ذلك من مؤلفاته ومدوناته الموسيقية وتخرج على يديه العديد من العازفين العراقيين المتميزين وقد عاد إلى إستنبول فى عام ١٩٤٨ مرة أخرى حتى توفى ودفن فيها .



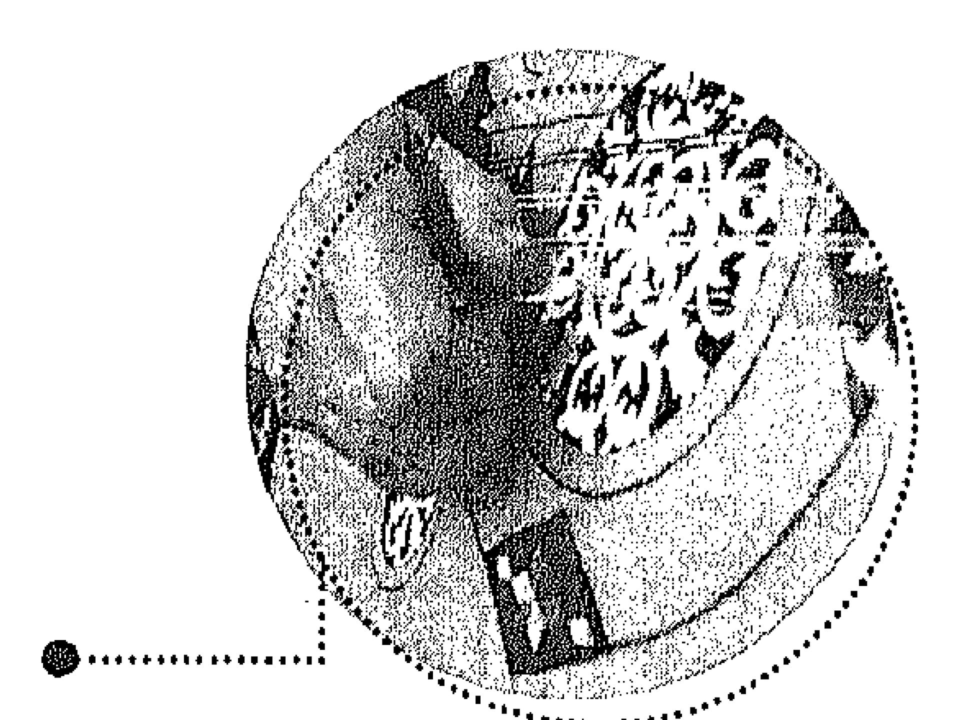
جميل بشير : «١٩٢١ - ١٩٧٧م»

تتلمذ على الشريف محيى الدين حيدر، تخرج فى معهد الموسيقى عام «١٩٣٦م» متخصصًا فى آلتـى العود والكمان اللتين أجاد العزف عليهما، ويعتبر من الرعيل الأول لمدرسة الشريف، له العديد من المدونات لمؤلفاته، ألف كتابًا من جزأين بعنوان «العود وطريقة تدريسه»، عالج فيهما بعض تقنيات العزف وقد جمع معظم مؤلفاته وبعض مؤلفات الشريف ويعتبران من أهم الكتب العلمية لآلة العود .



منير بشير : «١٩٣٠ - ١٩٩٧م»

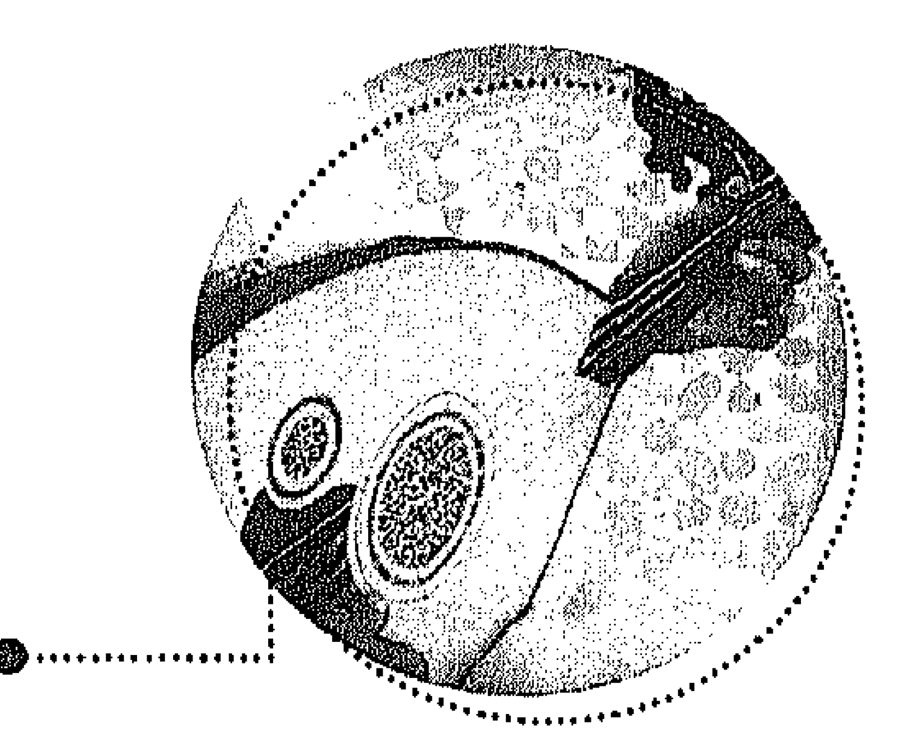
هو الشقيق الأصغر لجميل بشير، تتلمذ على الشريف وأخيه جميل، أجاد العزف المنفرد على آلة العود وتقلد بعض المناصب فى وزارة الإعلام، وعزف العود فى العديد من عواصم دول العالم، واعتبر سفيرًا متجولاً لآلة العود، وتميز بطقوس خاصة فى ارتجالاته، له العديد من التسجيلات .



سلمان شكــر

تتلمذ على الشريف محيى الدين حيدر، وقد أجاد العزف الذى تعلمه من أستاذه، وعمل مدرسًا فى معهد الموسيقى، قدم العديد من حفلات العزف المنفرد فى لندن وباريس وبعض الدول العربية، ويعتبر من مشاهير عازفى آلة العود فى العراق .

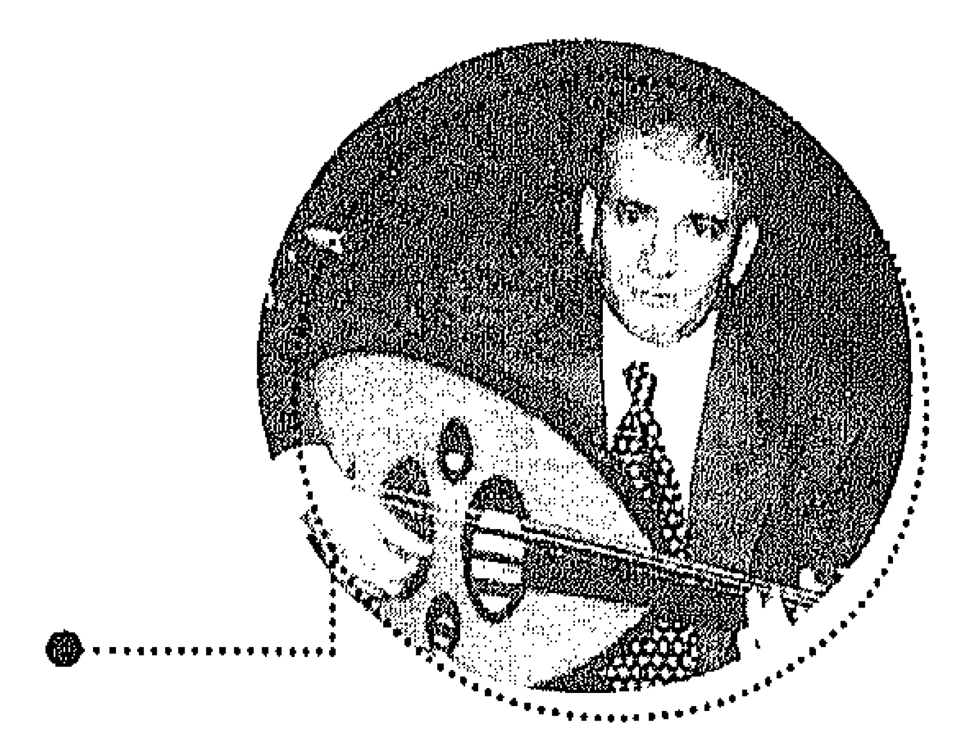
- جميل سليم: تخرج فى معهد الموسيقى، وعمل مدرسًا للآلة بالمعهد، واشتهر كعازف بالفرق الموسيقية، وأجاد الأسلوب المصرى، وله بعض المقطوعات الموسيقية التقليدية.



روحى الخماش

فلسطينى الأصل، درس الموسيقى فى مصر، وتأثر بأسلوب العزف المصرى، وكذلك الغناء والتلحين، أجاد العزف على آلة العود، وعمل أستاذًا بمعاهد الموسيقى فى بغداد حتى توفى ودفن بالعراق فى الثمانينيات، وله ألحان غنائية ومؤلفات موسيقية وتقليدية لآلة العود .

- على الإمام : تخرج فى معهد الموسيقى، عمل عازفًا بفرقة الإذاعة العراقية، تأثر بالأسلوب المصرى الذى أجاده وقدمه فى حفلات موسيقية خاصة أثناء مصاحبة المغنين .



سالم عبد الكريم : « ١٩٥٧م»

يعتبر من الجيل الثانى لمدرسة الشريف محيى الدين حيدر، يتميز بتقنيات مدرسة الشريف التى أجادها كما أدخل لها العزف بأسلوب الجاز، عمل أستاذًا لآلة العود فى معهد الدراسات النغمية فى بغداد، قدم العديد من حفلات العزف المنفرد فى بعض الدول العربية، له تسجيلات نادرة ومتميزة، يتنقل بين دول الخليج العربى حاليًا، ألف كتابًا عن آلة العود وتقنياته، ضمنه نخبة من التدريبات والمؤلفات العزفية .



نصير شمة : «١٩٦٣م»

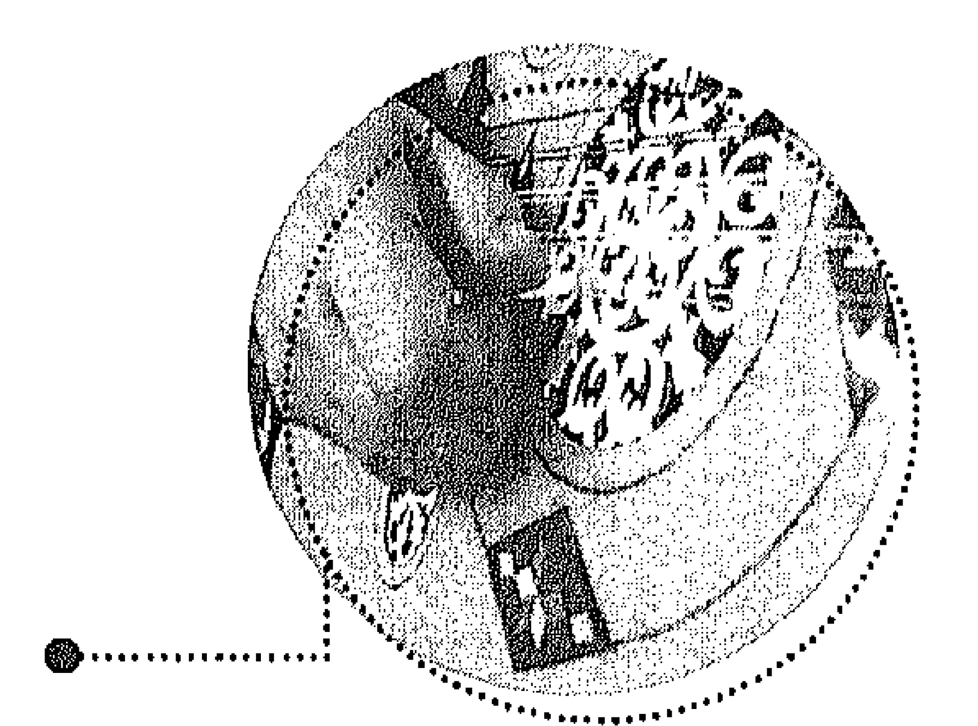
أكمل دراسته الموسيقية فى معهد الدراسات النغمية قسم العود تحت إشراف «سالم عبد الكريم»، وتخرج عام «١٩٨٧م» ويعد من الجيل الثالث لمدرسة الشريف، وهو واحد من أبرز العازفين العرب حاليًا، له قدم راسخة أفادت من تراكمات ونوعيات المؤلفات الخاصة بآلة العود لمن سبقوه، حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية والتكريمية، قدم العديد من العروض الموسيقية فى العواصم الأوروبية والعربية، يبرز إمكاناته المهارية وسيطرته على الآلة وتقنياتها، وله العديد من الإصدارات تحوى مؤلفاته الخاصة، يعمل حاليًا أستاذًا لآلة العود بالأوبرا المصرية حيث أنشأ بيتًا للعود وفرقة موسيقية باسم «عيون»، يقدم حفلات دورية منفردًا أو بمصاحبة الفرقة فى مصر أو فى المحافل والمهرجانات الدولية .

أحمد مختار : «١٩٦٧م»

تخرج فى معهد الفنون الجميلة، وواصل دراسته فى دمشق، ثم لندن «London College Of Music» متخصصًا فى تقنيات الموسيقى العالمية حصل على الماجستير فى «آلة العود والموسيقى الشرق أوسطية»، يقيم فى لندن ويعمل بها حاليًا، ويشارك فى العديد من المهرجانات العربية والعالمية، ويقدم أمسيات للعزف المنفرد فى الكثير من العواصم الأوروبية والعربية .

ثالثا : فى تونس :

■ على السريتـى : من أقدم عازفى آلة العود فى تونس خلال القرن العشرين، عمل أستاذًا بمعهد الموسيقى الوطنـى، حافظ على المدرسة التقليدية فى العزف وأسلوب الأداء الذى تميز بالهدوء والنَّفَس الطويل، والتعرض لمقام واحد فى عرض طويل، له تسجيلات تبرز أسلوبه، تتلمذ عليه العديد من الدارسين .



صالح المهدى

عازف معروف لآلة الناى وباحث متميز فى الحياة الموسيقية فى تونس، يجيد العزف على آلة العود، وقد شغل العديد من المناصب القيادية فى الحياة العملية، وله بعض المؤلفات المتميزة إضافة إلى أبحاثه وكتبه القيمة فى الموسيقى التونسية والعربية .

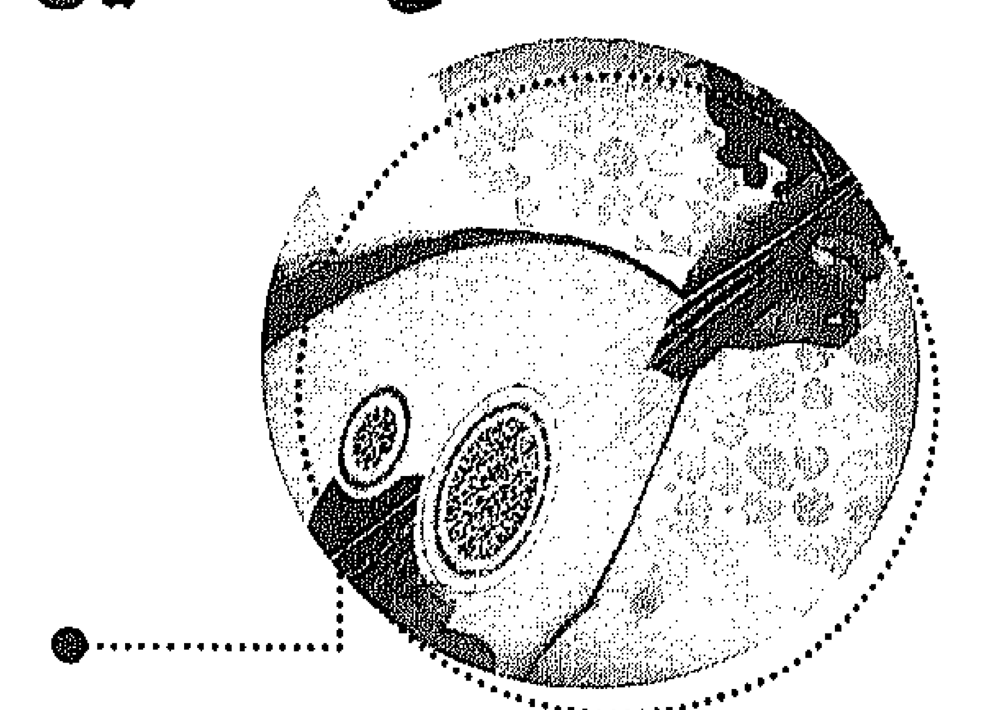
■ أحمد القلعـى : من أشهر الرواد العازفين المطورين لآلة العود، عمل مدرسًا بمعهد الموسيقى فى تونس، وعازفًا منفردًا فى الإذاعة وفى الحفلات والمنتديات الثقافية، تميز بالسرعة مع سيطرته على الأداء المحكم، شق لنفسه أسلوبًا متميزًا، له تسجيلات لعزف منفرد توضح سيطرته على الآلة، له مؤلفات حديثة متميزة ذات تقنية عالية .

■ أنور إبراهيم : «١٩٥٧م» تتلمذ على الفنان علـى السريتـى بالمعهد الوطنـى للموسيقى، قدم أول حفل له فى تونس عام «١٩٨١»، يعتبر عازفًا منفردًا متميزًا، سافر إلى باريس وقدم حفلات متعددة، كما شارك فى مهرجانات أوروبية وعربية، له أعمال ومؤلفات مميزة .

رابعًا : فى المغرب :

■ الإدريس مالومـى : تخرج فى المعهد الوطنـى للموسيقى بالمغرب، تأثر بالتقاليد الأندلسية واتخذها نموذجًا فى أعماله وعزفه، درس على مؤلفات المدرسة العراقية وتقنياتها، كما تعلم العود الأوروبـى، واطلع على مؤلفات كبار فلاسفة العرب ونظرياتهم، وبحث عن تحقيق مخطوطات لأعمال عازفين من العصور القديمة مثل :زلزل، إبراهيم وإسحاق الموصلـى، يشارك فى العديد من مهرجانات الموسيقى العربية والعالمية، يقيم فى باريس حيث يقدم بها عروضه الفنية .

خامسًا : فى فلسطين :



سيمون شاهين : «١٩٥٥م»

تأثر بوالده «حكمت شاهين» الذى كان أستاذًا للموسيقى وآلة العود، تعلم سيمون العزف على آلتى العود والكمان فى سن مبكرة، تخرج فى أكاديمية الموسيقى فى القدس عام «١٩٧٨م»، رحل إلى الولايات المتحدة الأمريكية لإكمال دراسته، ومازال يعمل بها حاليًا، قدم العديد من الحفلات فى أماكن عدة من العالم، حاز الكثير من الجوائز عن مؤلفاته وألحانه، له العديد من التسجيلات، يتميز بتقنيات رفيعة وإبداع لحنى ويجمع بين الأسلوب التقليدى فى الموسيقى العربية وموسيقى الجاز.

سادسًا : فى لبنان :

- على جهاد راسى : «فلسطينى الأصل» حاصل على درجة الدكتوراه فى علم «موسيقى الشعوب Ethnomusicology»، عازف متميز ومتخصص بالموسيقى العربية، يعتبر من الشخصيات الموسيقية البارزة فى الولايات المتحدة الأمريكية التى يقيم بها، يعمل أستاذًا بجامعة كاليفورنيا فى لوس أنجلوس بقسم «الإثنوميوسيكولجى» يعتبر فنانًا موهوبًا، له أعمال فنية عديدة، يقدم برنامجًا إذاعيًا أسبوعيًا عن الموسيقى العالمية فى لبنان وأمريكا الشمالية، ويحاضر فى الجامعات والمؤسسات الثقافية، له أعمال فنية كثيرة، ويشارك فى العديد من المهرجانات العربية والدولية، له بعض المؤلفات فى القوالب الآلية التقليدية .



مارسيل خليفة : «١٩٥٠م»

درس فى الأكاديمية الوطنية فى بيروت آلة العود، وتعلم القواعد الموسيقية الغربية والعربية وتقنيات آلة العود، عمل على تطوير إمكانات العود، وقدم حفلات منفردًا فى كافة أنحاء العالم والشرق الأوسط وشمال إفريقيا وأوروبا وأمريكا، له مؤلفات عديدة، كما له دراسات عن آلة العود فى ستة أجزاء تحتوى

على المبادئ النظرية، ودراسة الآلة «مجموعة فصول» وثنائى وثلاثى ورباعى العود والجيتار، وحاز العديد من الجوائز وشهادات التقدير .

- شربل روحانا :ابن عم مارسيل خليفة، درس الموسيقى فى الأكاديمية الوطنية فى بيروت، شارك مارسيل خليفة فى عزف الثنائيات وغيرها، وهو من العازفين الواعدين، له أسلوب خاص ويستخدم فى أعماله أسلوب موسيقى الجاز ومزجها بالموسيقى العربية .

سابعًا : فى اليمن :

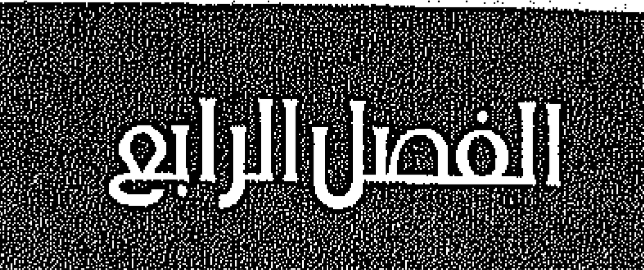
- جميل عثمان غانم : كان عازفًا متميزًا لآلة العود وملمًّا بكافة تقنياتها، وتفهم المدرسة العراقية للشريف وأجادها، ويعتبر من الجيل الثالث لهذه المدرسة، يقدم حفلاته الموسيقية فى العديد من الدول العربية، له بعض الأعمال والمؤلفات المسجلة مع الأوركسترا والفرق التقليدية، وتجارب بمشاركة العزف مع مصاحبة آلة الجيتار .



أحمد فتحى «١٩٥٩م»

من مواليد اليمن عام «١٩٥٩م» تعلم العزف على آلة العود فى سن مبكرة «٨ سنوات»، حصل على بكالوريوس المعهد العالى للموسيقى العربية «١٩٨٠م» من مصر، وحصل كذلك على درجة الماجستير فى آلة العود عام «١٩٩٨م»، وهو من جيل الشباب الذى يجيد العزف والغناء، له أسلوب خاص يستعرض من خلاله جذور التراث اليمنى بأسلوب متطور، وله مؤلفات موسيقية متطورة لآلة العود، وحصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير كأحسن عازف، كذلك نال وسام الفنون من اليمن «١٩٩٨م» .

ويلاحظ أن هناك العديد من العازفين المهرة لآلة العود فى معظم أنحاء الوطن العربى، الذين يصعب التعرف على بياناتهم نظرًا لعدم توافر المعلومات الكافية عنهم وعن أعمالهم، وإن كانت لهم تسجيلات لعزفهم ومنهم على سبيل المثال: عباد الجوهر من السعودية، وعبد الرب إدريس من اليمن، وعبد الوهاب شهيدى، وأكبر محسنى من إيران، ومحمد بريول وعبد الرحيم عثمان من المغرب، وعثمان يوردل ومنير نورتن من تركيا، وربيح أبو خليل من لبنان وغيرهم .



ضبط الآلة وتسوية الأوتار (Accord)

■ ■ ■

وهو ضبط أوتار آلة العود بالتطابق مع جهاز التردد النغمى (tuner)، وقبل أن نبدأ فى شرح أساليب تسوية الأوتار المتعددة علينا أولاً أن نتعرف على أسماء الدرجات السبع الأساسية والمتفق عليها عالميًا ومطابقتها مع نغمات الموسيقى العربية كما فى الجدول التالـى :

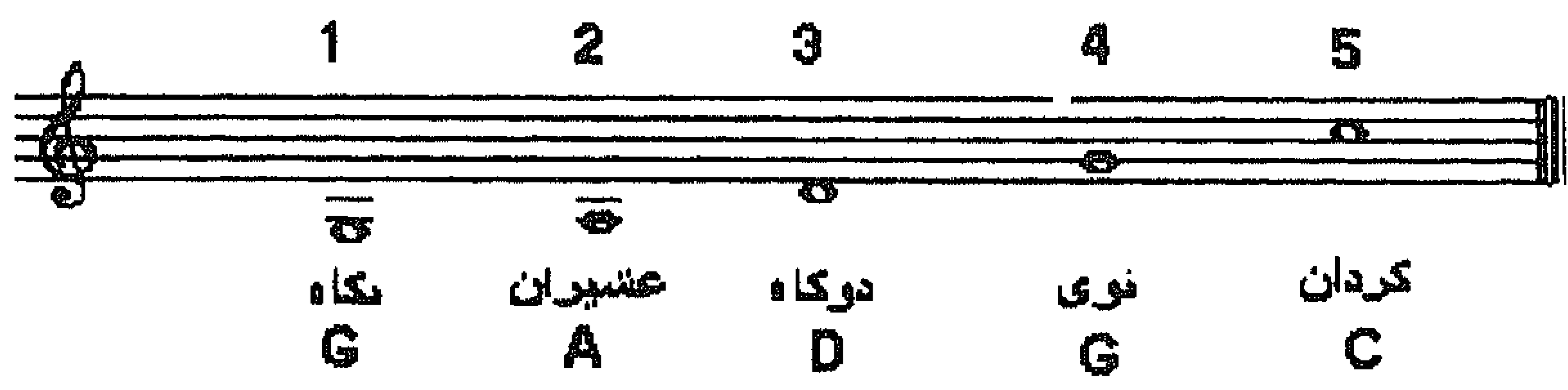
جدول تسمية النغمات

النغمة فى الموسيقى العربية	النغمة عالميًا	النغمة بالحرف اللاتينى
عشيران	LA - لا	A
كوشت	SI - سى	B
راست	Do - دو	C
دوكاه	Re - رى	D
بوسليك	Mi - مى	E
جهاركاه	Fa - فا	F
نوى	Sol - صول	G

كما يجب ملاحظة أن الأحرف اللاتينية تطلق أيضًا لتحديد أسماء السلالم الغربية الكبيرة والصغيرة مثل : سلم دو الكبير يرمز له بـ(C) وسلم دو الصغير يرمز له بـ (c) أى أن الفرق بينهما هو الأحرف الكبيرة والصغيرة، أما بالنسبة للموسيقى العربية فلها أسماء مقاماتها وهى تختلف عن نظام بناء السلالم الغربية من حيث النظرية والتطبيق «انظر السلالم والمقامات العربية»، أما ضبط أوتار آلة العود فتختلف طبقًا لمدرسة العزف وأساليبه وتقنياته ويمكن تلخيصها فى الآتـى :

أولا : المدرسة العربية التقليدية

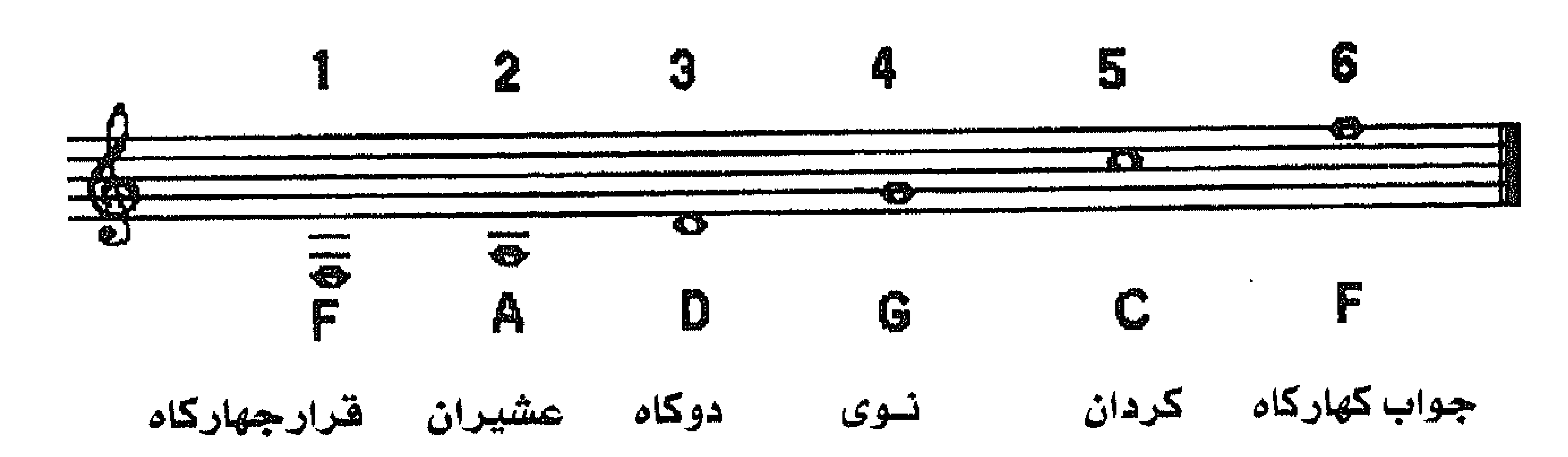
كانت الآلة تحتوى على خمسة أوتار وتضبط من الغليظ إلى الحاد كما يلـى :



وقد استمر ضبط الآلة بهذا الأسلوب، حتى منتصف القرن العشرين ويلاحظ ذلك من خلال التسجيلات المتوافرة لعازفى الآلة فى تلك المرحلة، واستمر تقليد تعليم الآلة بنفس الطريقة من جيل إلى آخر، حتى ظهور المدرسة الجديدة والحديثة لضبط وتسوية الأوتار .

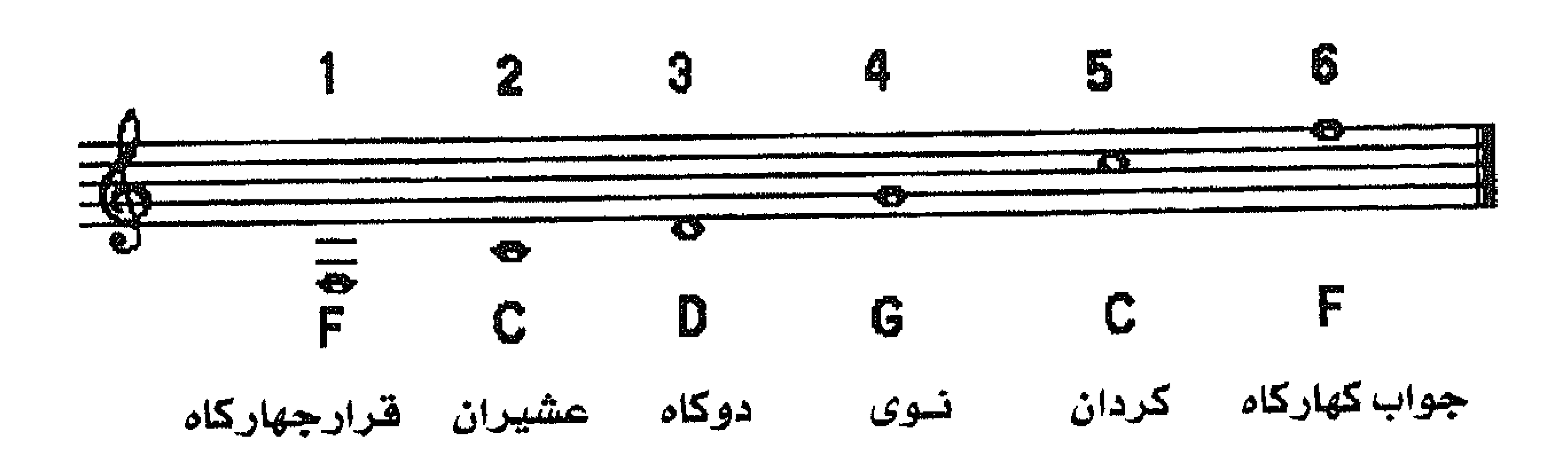
ثانيا : المدرسة الحديثة

استخدمت نفس التسوية السابقة فيما عدا الوتر الأول «اليكاه» فقد تم تسويته على درجة «قرار جهاركاه» بدلاً من اليكاه، للحصول على مدى صوتـى أوسع بالنسبة لقرارات النغمات وجواباتها، ولاقى هذا التعديل قبولاً بين العازفين، ثم توالت الأفكار حيث أصبح من الممكن تسوية الوتر الأول فى أى درجة يفضلها العازف وحسب المقام الذى يستعرض فيه مثل : قرار بوسليك أو قرار دوكاه، كما يلاحظ أنه تمت إضافة وتر سادس بعد وتر الكردان وتم تسويته على نغمة «جواب الجهاركاه»، مما يعطـى مجالاً صوتيًا أوسع مساحة كالتالـى :



ثالثا : المدرسة العراقية

تستخدم فى تسوية الأوتار الأسلوب التركـى فى بعض الأحيان، وهو نفس التسوية السابقة فيما عدا الوتر الثانـى «العشيران» فيضبط على درجة «دو» الراست « C » كالتالـى :



مصطلحات التدوين والترقيم لآلة العود

تدون المؤلفات الخاصة بآلة العود على مدرج «مفتاح صول» المتعارف عليه عالميًا وإن كان من المفروض أن يكتب له على مدرج «مفتاح فا» الخط الرابع، لكن جرى فى الحياة العملية والدراسية على استخدام مدرج «مفتاح صول»، وتوجد ثلاثة أنواع من الترقيم لآلة العود وهى كالآتى: ترقيم الأوتار ، ترقيم الأصابع ، تحديد نوع الريشة .

أولا : مصطلحات ترقيم الأوتار :

(ج) تعنى : جواب وتر الجهاركاه

(ك) تعنى : وتر الكردان

(ن) تعنى : وتر النوى

(د) تعنى : وتر الدوكاه

(ع) تعنى : وتر العشيران

(ق) تعنى : وتر القرار وحسب تسويته

ثانيا : مصطلحات ترقيم الأصابع :

(٠) الصفر ويعنى الوتر «المطلق»

(١) يعنى إصبع رقم واحد «السبابة»

(٢) يعنى إصبع رقم اثنين «الوسطى»

(٣) يعنى إصبع رقم ثلاثة «البنصر»

(٤) يعنى إصبع رقم أربعة «الخنصر»

ثالثا : مصطلحات خاصة باستخدام الريشة :

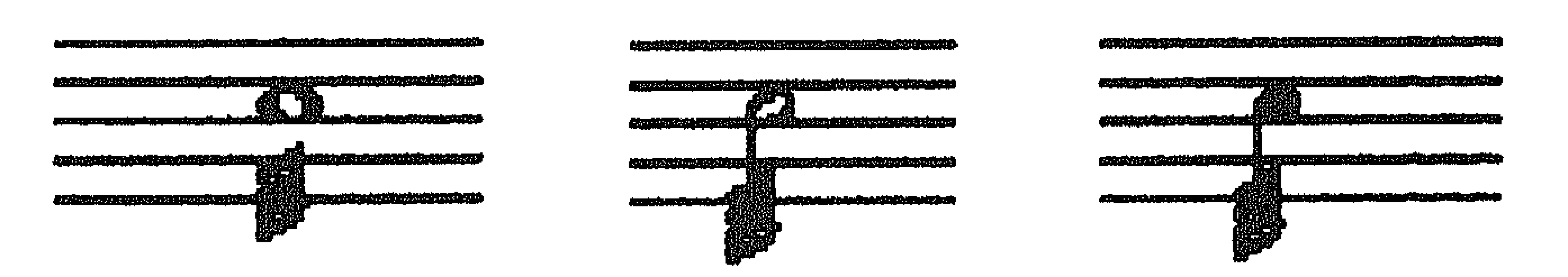
الريشة «Plectrum»: هى قطعة من البلاستيك أو ريش النسر أو قرن البقر، وقد تعددت الآراء حول تطبيقات التدريبات الخاصة باستخدامات الريشة بطريقة موحدة أو متفق عليها، خاصة فى مناهج التعليم بالمعاهد الموسيقية، ولآلة العود على وجه الخصوص، أما بالنسبة للمحترفين فتترك لهم حرية اتباع الأسلوب الأمثل والخاص بكل منهم فى أساليب الأداء، ومن المتعارف عليه أن آلة العود لها طبيعتها الخاصة فى العزف بالريشة أو النبر بالأصابع، حيث يعتبر الصوت الصادر عن الآلة قصير المدة

وغير ممتد، وهذا يعنـى أن الصوت يفقد رنينه بعد فترة وجيزة، وعلى عكس الآلات الأخرى التـى يمتد فيها الصوت مثل آلات النفخ بأنواعها وآلات القوس الوترية؛ لهذا وضعت بعض المصطلحات التـى يمكن من خلالها التغلب على مثل هذه الاختلافات الخاصة بتقنيات التدريب والعزف على آلة العود، وبشكل عام يمكن تحديد بعض المصطلحات المتعارف عليها والتـى تُسهم فى تذليل مثل هذه الصعوبات كما يلـى:

(٨) : يوضع المصطلح فوق الشكل الموسيقـى ويعنـى النقر الهابط ويطلق عليها «الصد» أى الضربة القوية «Down stroke».

(٧) : يوضع المصطلح فوق الشكل الموسيقـى ويعنـى النقر الصاعد، ويطلق عليه «الرد» أى الضربة الضعيفة «Up stroke» .

الفرداش : يعنـى استخدام الريشة «الصد والرد «بشكل سريع ومتواصل (Legato) وذلك وفق النغمات ذات الأزمنة الطويلة مثل الروند والبلانش والنوار فى بعض الأحيان يرمز له بخطوط مائلة قليلاً على «ذيل» الشكل الموسيقـى وتكتب بشكل مائل فوق بعضها هكذا :



الريشة البسيطة : وتستخدم لعزف كل صوت مفرد بضربة واحدة هابطة أو صاعدة .

الريشة المزدوجة : وتستخدم لعزف كل نغمة أو درجة صوتية بضربتين من الريشة هابطة صاعدة ولنفس القيمة الزمنية للشكل الموسيقـى أى «صد رد» (٨٧) .

الريشة المنزلقة «Slip stroke » وتستخدم فى حالة الانتقال من وتر إلى آخر، هبوطًا دون رفع اليد مرتين ويرمز لها بخط مائل (/)، كذلك يوجد نوع آخر من الانزلاق بين نغمتين متتاليتين تعزفان بنفس الإصبع ويرمز لها بخط قصير (-) يوضع بين النغمتين .

ويلاحظ أن استخدامات الريشة ترتبط بالضغوط الإيقاعية وحركة اللحن وسرعته، حسب التوافق مع عفق الأوتار بأصابع اليد اليسرى، كما تستخدم فى أداء مصطلحات الزخارف اللحنية المقننة، وفى التقسيمات الإيقاعية وفى العزف على أكثر من وتر فى آنٍ واحد .

الزخارف اللحنية «Ornaments»
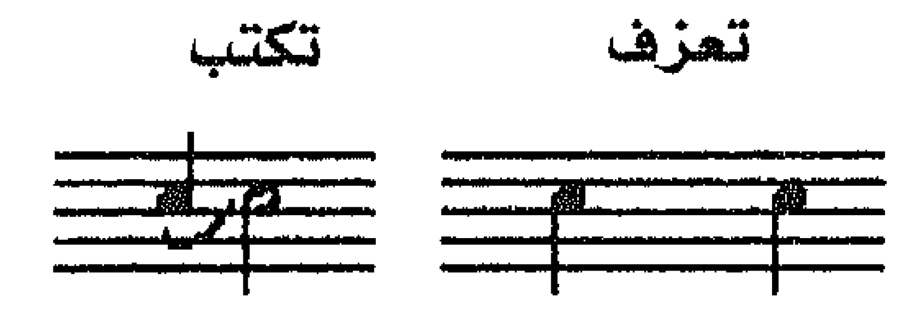
■ ■ ■

وهـى الزخارف التـى تختص بأساليب التلوين الصوتـى والتأثيرات التعبيرية بين الشدة واللين «Dynamic» كذلك أساليب التظليل الموسيقـى «Nuance»، وهـى عبارة عن بعض الرموز والإشارات التـى توضع قبل الأصوات الرئيسية أو التـى تليها أو فوقها، وهـى عبارة عن حليات نغمية تضفـى على العمل الموسيقـى أو الغنائـى مزيدًا من التنوع وتُكسبه جمالاً ورشاقة، ويلاحظ أنها تكتب ويشار لها فى مدونات المؤلفات الأوروبية بدقة، ويلتزم بها فى تفاصيل الأداء، بينما فى مؤلفات الموسيقى العربية تؤدى ولا تكتب فى مدوناتها .

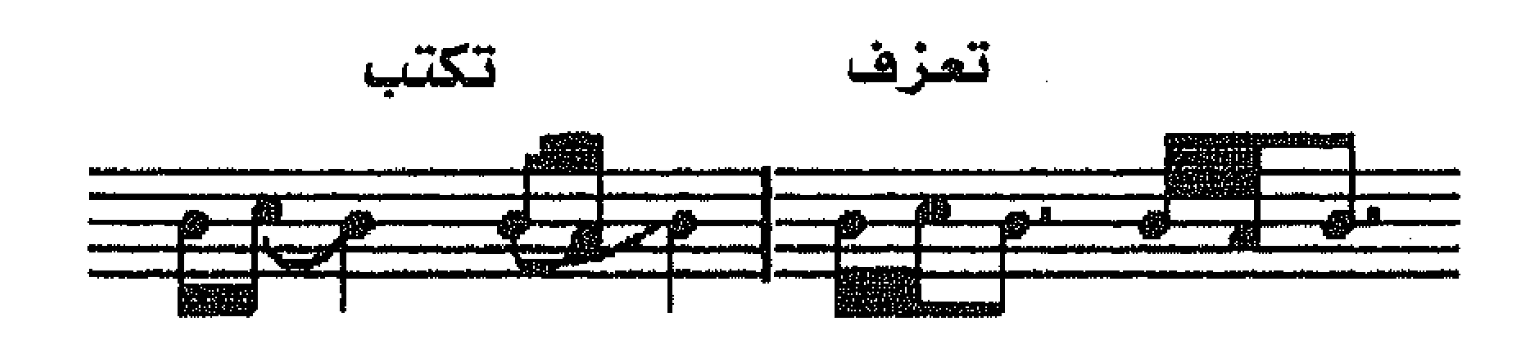
لذا أكتفـى من ذكر بعضها بما يناسب الأداء فى الموسيقى العربية وهـى كالآتـى :

الأول : أبودجاتورا «Appoggatura»: وهـى كلمة إيطالية تعنـى الارتكاز، وهـى عدة أنواع :

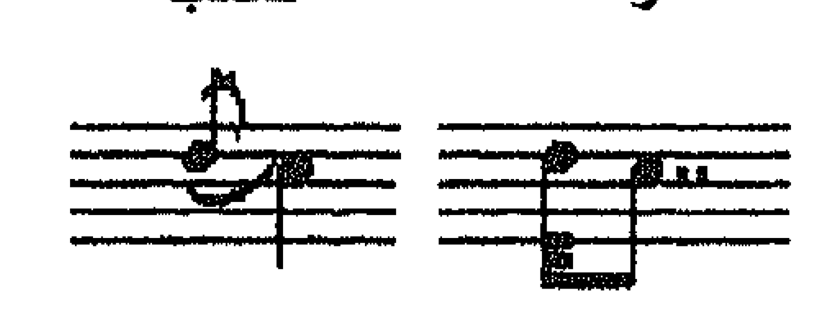
١- «**الطويلة**»: وتكتب على هيئة نوتة صغيرة، تسبق النغمة الأساسية وعادة تكون بدرجة متصلة، تأخذ قيمتها الزمنية كاملة من قيمة النغمة الأساسية، وفى حالة العزف المزدوج يشدد على نوتة الارتكاز بشـىء من القوة أكثر من الصوت الأساسـى كما فى الشكل التالـى :
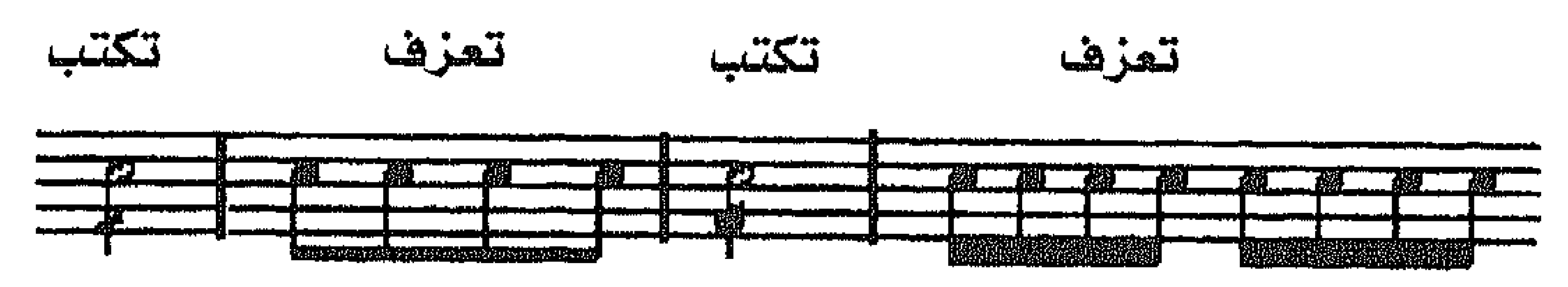


٢- «**المزدوجة**»: وتكتب على هيئة نوتتين صغيرتين «بشكل الدوبل كروش» تسبقان أو تليان النغمة الأساسية إحداهما أعلى بدرجة متصلة والأخرى أهبط منها بدرجة متصلة أيضًا وتؤديان بسرعة كبيرة ويحسب زمنهما من زمن الصوت الأساسـى، كما هو الشكل التالـى :
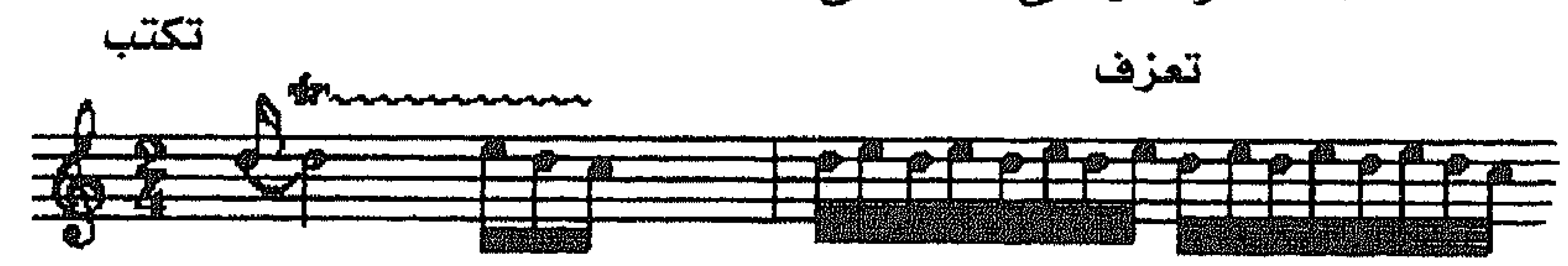


٣- «**القصيرة**»: ويطلق عليها أحيانًا «أتشاكاتورا Acciaccatura» وتـكتب كنوتة صغيرة بشكل «الكروش» يقطعها خط مائل، تسبق الصوت الأساسـى وتؤدى بسرعة كبيرة وهى كالآتـى :



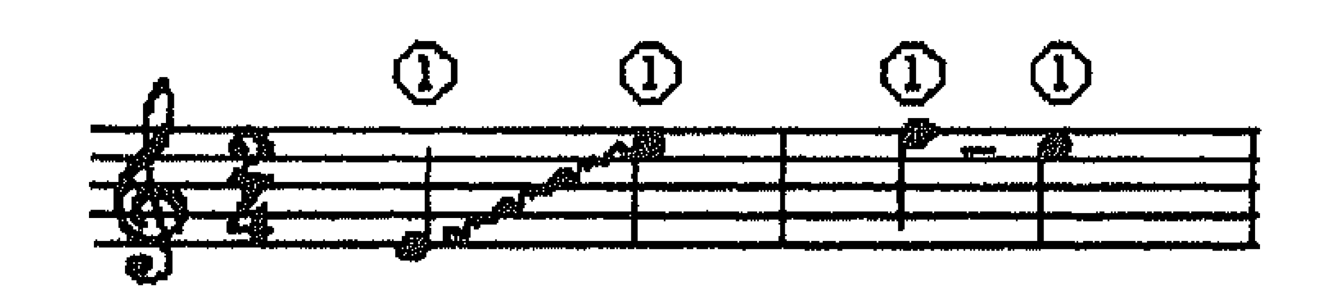
الثانـى : «تريمولو Tremolo »: هو تكرار لنغمة بسرعة كبيرة فى الأداء ترعيدًا أو ارتعاشًا أو اهتزازًا أو ارتجافًا فى حركة منتظمة طوال المدة الزمنية وفقًا للشكل التالـى :



الثالث : «التريل Trill»: ويعنـى الزغردة بأداء نغمتين متجاورتين بتعاقب سريع بدءًا بالنغمة الأساسية، تليها النغمة الثانية صعودًا وهـى كالتالـى :



الرابع : «الانزلاق Glissando» : ويعنـى انزلاق الإصبع بسرعة بين صوتين بينهما مسافة قصيـرة أو طويلة، صاعدة أو هابطة على وتر واحد، ويرمز للمصطلح بخط مائل متعرج بين الصوتين المتباعدين، أما الصوتان القريبان فيوضع خط قصير بينهما كالتالـى :



أما مصطلحات أساليب التظليل الموسيقـى والتلوين اللحنـى وتأثيرات التعبير بين الشدة واللين، مع اختلاف درجات الصوت بين شدة وضعف أو زيادة ونقص تدريجىٌ فى أداء نغمة أو عدة نغمات فى المؤلفة، فهـى تشبه فى ذلك تناسق الظلال والأضواء فى التصوير والرسم، وتكتب بطريقتين : إما بالرموز أو بكتابة المصطلح الإيطالـى ويكتب عادة خارج المدرج أو فوق العلامة المراد تشكيلها وفق ما يلـى :

«بيانو Piano» وتختصر (P) وتعنـى: خفض الصوت .

«بيانيسمو pianissimo» وتختصر (pp) وتعنـى: همسًا للصوت .

«ميتزو بيانو Mezzo piano» وتختصر (mp) وتعنـى: الاعتدال فى خفض الصوت .

«فورتـى Forte» وتختصر (F) وتعنـى: قوة الصوت .

«فورتيسيمو Fortissimo» وتختصر (ff) وتعنـى: القوة الشديدة للصوت .

«ميتزو فورتـى Mezzo Forte» وتختصر (mf) وتعنـى: الاعتدال فى قوة الصوت .

«كريشندو Cresendo» وتعنـى: التدرج فى قوة الصوت من الضعف إلى القوة وتكتب كالآتـى :

«ديمينويندو Diminuendo» وتعنـى: التدرج فى خفض الصوت من القوة إلى الضعف .

أكسنت Accent

تعنـى شدة النبر وتكتب فوق أو أسفل العلامة، وتشير إلى شدة أكثر من النغمات الأخرى .

ديتاشيه Detache

وتقوم هذه العلامة بالتقطيع فى الأداء مثل «أستكاتو» ولكن باعتدال وتكتب فوق العلامة أو أسفلها.

السلالم والمقامات العربية

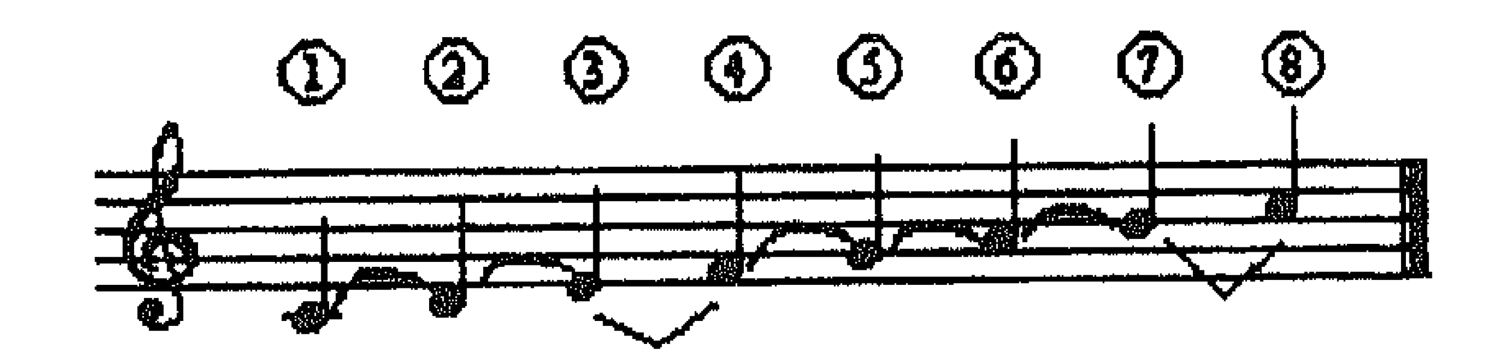
■ ■ ■

إن الإلمام بالأسس والمبادئ المُحكمة، وبالنظم العلمية المعمول بها فى نظرية بناء السلالم الغربية هو أمر بالغ الأهمية، حيث إن بعض تلك السلالم تدخل ضمن مقامات الموسيقى العربية المتداولة، تشترك معها فى درجة الأساس (الركوز) والأبعاد المنحصرة بين درجات السلم، لكنها تختلف عنها فى التسمية فقط، ونلاحظ أيضًا أن الغرب استخدم كلمة «مقام» فى بعض المراجع والمدونات الموسيقية للدلالة على أن لكل سلم طابعه الخاص، كما هو الحال فى مقامات الموسيقى العربية، كما أن السلالم الغربية والمقامات العربية تتشابهان فى التتابع الطبيعى لعدد (سبع) نغمات متتالية، مرتبة ترتيبًا خاصًا صعودًا وهبوطًا، من الغلظة إلى الحدة والعكس هبوطًا وصعودًا، وهو ما يطلق عليه «السلم الموسيقى» ويكتمل بتكرار جواب درجة الأساس، وقد تخلص الأوروبيون من درجات «أرباع النغمات» فى موسيقاهم، واكتفوا بالأبعاد الكبيرة «الدرجة الكاملة»، والأبعاد الصغيرة «نصف الدرجة» مما أسهم فى تطور الفكر الموسيقى، خاصة فى قوالب التأليف الآلى والغنائى والتطور فى علم: الهارمونى، والكونترابونت، والبناء الأوركسترالى والنسيج الأوبرالى، وفن الباليه وفيما يلى فكرة عامة حول نظرية بناء مجموعة السلالم الغربية:

١- **مجموعة السلالم الكبيرة «الماجير** Major Scales »:

تبدأ مجموعة السلالم الكبيرة بسلم «دو . C»، الذى يتكون من عدد «خمس» درجات كاملة وعدد «نصفى درجة» ينحصران بين البعدين «الثالث والرابع» وبين «السابع والثامن» وكما هو موضح فى التدوين التالـى :

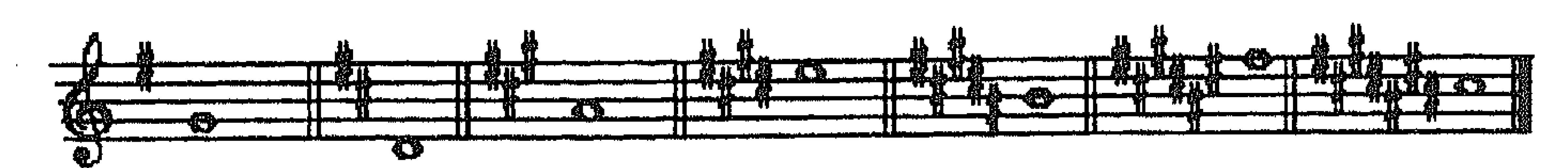
سلم دو الكبير



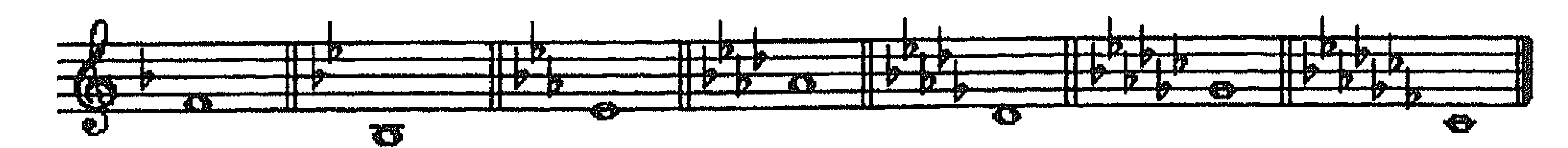
وتستكمل مجموعة السلالم الكبيرة باستخراج أربعة عشر سلمًا بنفس الأبعاد السابقة ترتب على نظرية دائرة الخمسات الصاعدة والهابطة فيستخرج سبعة سلالم بعلامة الدييز # وسبعة سلالم بعلامة

البيمول (b) وهى تكرار لسلم «دو» بنفس أبعاده، ولكنه مصور على درجات ركوز متغيرة، وينتج عن ذلك دليل مستقل لكل سلم، كما يلى :

مجموعة سلالم الدييز وفق الترتيب : (صول، رى، لا، مى، سى، فا # ودو #)



مجموعة سلالم البيمول وفق الترتيب (فا، سى b، مى b، لا b، رى b، صولb، ودو b)



٢- مجموعة السلالم الصغيرة «المينور Minor Scales»:

يشتق السلم الصغير من السلم الكبير ويشتركان معًا فى «دليل واحد» لكل منهما، ويبدأ كل سلم صغير بالهبوط بعد ثالثة صغيرة أى «درجة ونصف الدرجة» عن أساس السلم الكبير، ويوجد ثلاثة أنواع من السلم الصغير، وهى كالآتى :

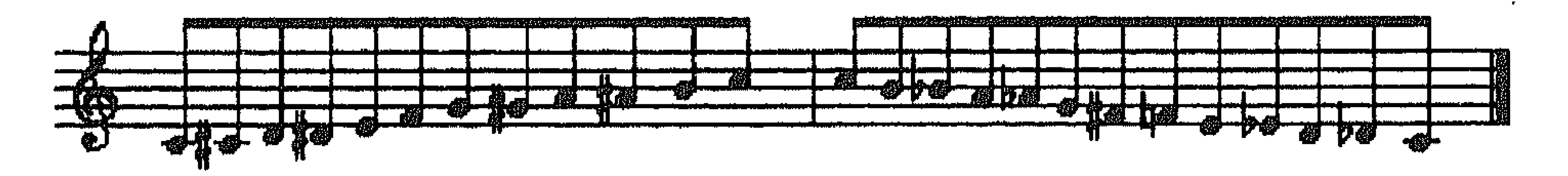
أ – السلم الصغير الطبيعى «تونال»: ويأخذ نفس دليل السلم الكبير المنتسب له دون تغيير .

ب – السلم الصغير الهارمونى : ويميزه رفع الدرجة السابعة نصف درجة فى الصعود والهبوط .

ج – السلم الصغير الميلودى : وترفع الدرجتان السادسة والسابعة نصف درجة فى حالة الصعود وخفضهما فى حالة الهبوط .

٣- السلم الكروماتيك Chromatic Scale:

ويعرف بالسلم الملون، ويتكون من أنصاف الدرجات المتتالية الطبيعية والملونة صعودًا وهبوطًا ويحتوى هذا السلم على اثنتى عشرة «نصف درجة» متساوية تقريبًا كما يلى :



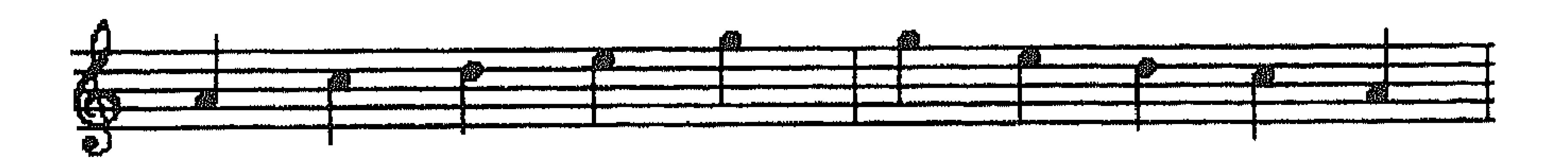
٤- السلم المعدل «Tempered Scale» وهو تعديل لتقسيم الفرق البسيط فى :

«الكومات(*)» الناتج عن تقسيم البعد الكبير إلى نصفين، ولجعلهما متساويين فقد تم إجراء تعديل بتقسيم هذا الفرق بين النصفين ليساوى كل منهما (أربعا ونصف كومة)، بذلك أصبحت جميع أنصاف الدرجات الاثنتى عشرة فى السلم الملون «الكروماتى» متساوية .

(*) كوما Comma هو الفارق الموجود بين نغمتين يصدران صوتًا ترادفيًا مثل: (رى # و مى b) والفرق بينهما صغير جدًا ويسمى كوما، وهو ناتج عن أن النصفين أحدهما طبيعى والآخر ملون .

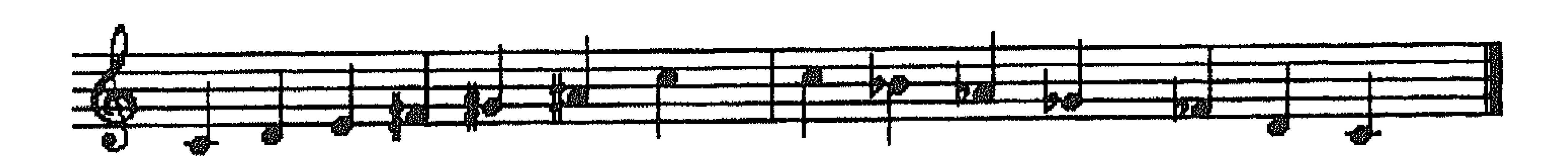
٥- **السلم الخماسى «Pentatone»:**

يتكون هذا السلم من «خمس» درجات، ليس فيها البعد الصغير «النصف درجة» وهو من سلالم المقامات ذات الطابع الخاص، ويستخدم غالبًا فى الموسيقى الدينية والشعبية الأوروبية، كما يستخدم فى السودان ووسط إفريقيا وهو كما يلى :



٦- **سلم الدرجات الكاملة : «السداسى»**

ويعرف بالسلم السداسى حيث تتكون أبعـاده من ست درجـات كاملـة متتاليـة صعودًا وهبوطًا، ولا يوجد بين أبعاده أنصاف الدرجات، وهو كما يلى :



أما المقامات العربية فيعتبر الفارابى «الباحث الأول» الذى ذكر «قياسات النغم» فى كتابه «الموسيقى الكبير» عن السلم الموسيقى وتسوية الأنغام حسب الأبعاد وقد اختار آلة العود كآلة قياسية واستعمل فى بحثه العود ذا الأوتار الخمسة حتى يكمل أصوات دورتين متكاملتين، ويقصد بالدورة (الديوان الكامل) المكون من عدد (٨) نغمات، كذلك تعرض «صفى الدين الأرموى» لكتاب الفارابى بعناية شديدة، ودون بعض ملاحظاته ونظريته الموسيقية حول المقامات فى كتاب له، يعتبر مرجعًا هامًّا حتى الآن، ومازالت بعض ملاحظاته تستخدم على الرغم من أننا لا نعرف بدقة كيف كون كل من الفارابى، وصفى الدين نظرياتهما الموسيقية ومعلوماتهما عن الأجناس والمقامات، ويمكن القول بأنهما استفادا من الأصول المترجمة عن نظرية الموسيقى اليونانية، خاصة : «نظرية فيثاغورس» حول الأجناس والذى أخذت عنه أيضاً الموسيقا الأوروبية .

والسلم العربى «Arabic Scale» فى العصر الحديث يشبه فى تركيبه السلم الموسيقى الطبيعى «الغربى» الذى تتكون أبعاده من درجات كاملة وأنصافها، إلا أن بعض السلالم العربية تحتوى أبعادها على أبعاد متوسطة «ثلاث أرباع الدرجات» وهذا ما يميزها، ويلعب دورًا كبيرًا فى تكوين طابعها الخاص، والسلم العربى يمكن تقسيمه من الناحية النظرية إلى أرباع النغمات «٢٤» ربعًا، مما يترتب عليه كثرة السلالم، وهو ما يجعل بناء المقامات فى الموسيقى العربية معقدًا بعض الشىء على الدارسين والباحثين، ولفظ «مقام» فى الموسيقى العربية يطلق عليه فى بلاد المغرب العربى اسم (الطبع) أى

للدلالة على الطبع النغمى للمقام، ويقال : «طبع راست أو طبع بياتى وهكذا»، وفى الخليج العربى يطلق عليه «صوت»، أما فى العراق فتستخدم كلمة مقام للدلالة على نوع خاص من أنواع «الغناء التراثى عندهم»، وفى العالم العربى بشكل عام تطلق كلمة المقام على مجموع السلالم الموسيقية التى لكل منها أبعادها الخاصة فى تراكيبها، والمقام فى نظرية الموسيقى العربية يتكون عادة من تتابع جنسين متتاليين ويسمى «بالجمع» أو الديوان، والجنس إما أن يتكون من أربع درجات متتالية «Tetrachord»، أو يتكون من خمس درجات «Pentachord » ويعرف بالعقد، أو من ثلاث درجات «Trichord» وتعرف بالنسبة، كما يميز كل مقام من مقامات الموسيقى العربية «نغمة قيادية» يتمركز عندها المقام للتحويل أو للراحة، غالبًا ما تكون الدرجة الخامسة، يطلق عليها «الغماز» وهى تتغير حسب المقام المستخدم ونظام الجمع «المنفصل أو المتصل أو المتداخل» كما يلى :

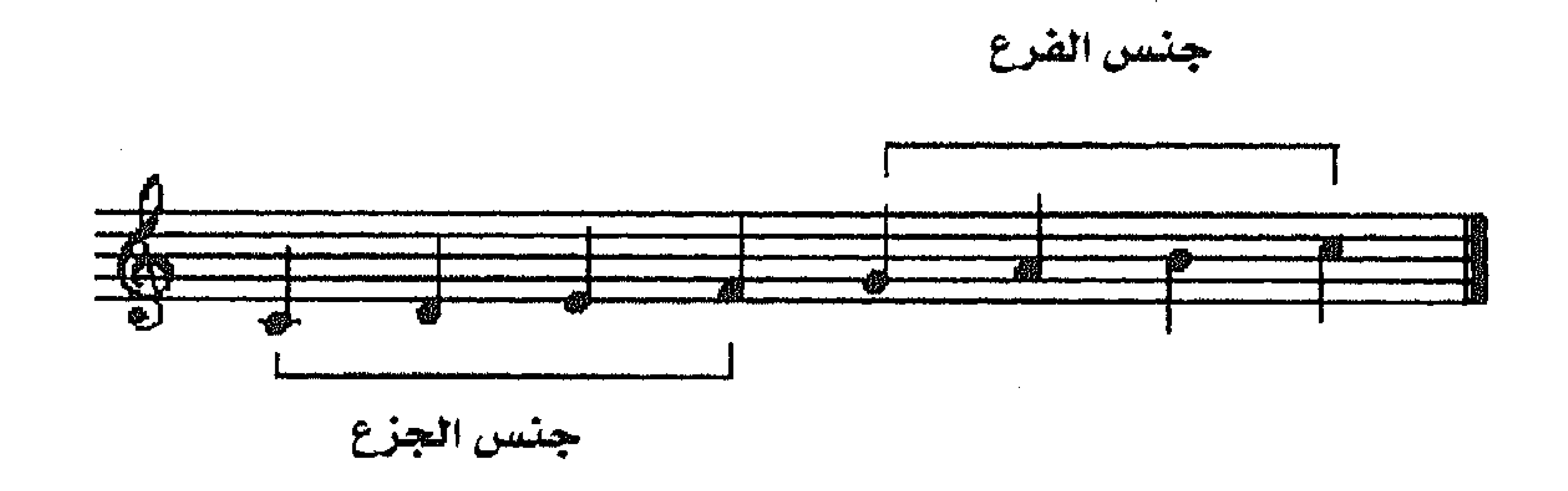
أنواع الجمع فى مقامات الموسيقى العربية

■ ■ ■

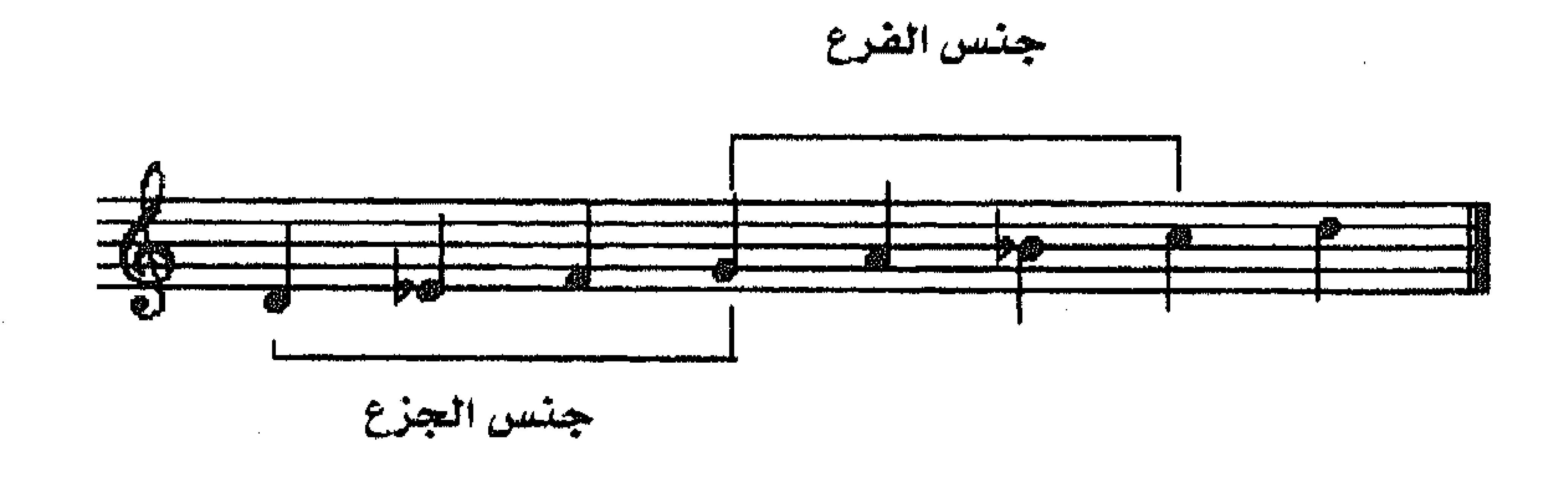
أ . الجمع المنفصل : الذى يفصل بين جنسى الجزء والفرع بعد فاصل ويتكون كالآتى :

الجنس الأول : «الجزء» ويكون عليه الركوز الأساسى للمقام فى درجة قراره.
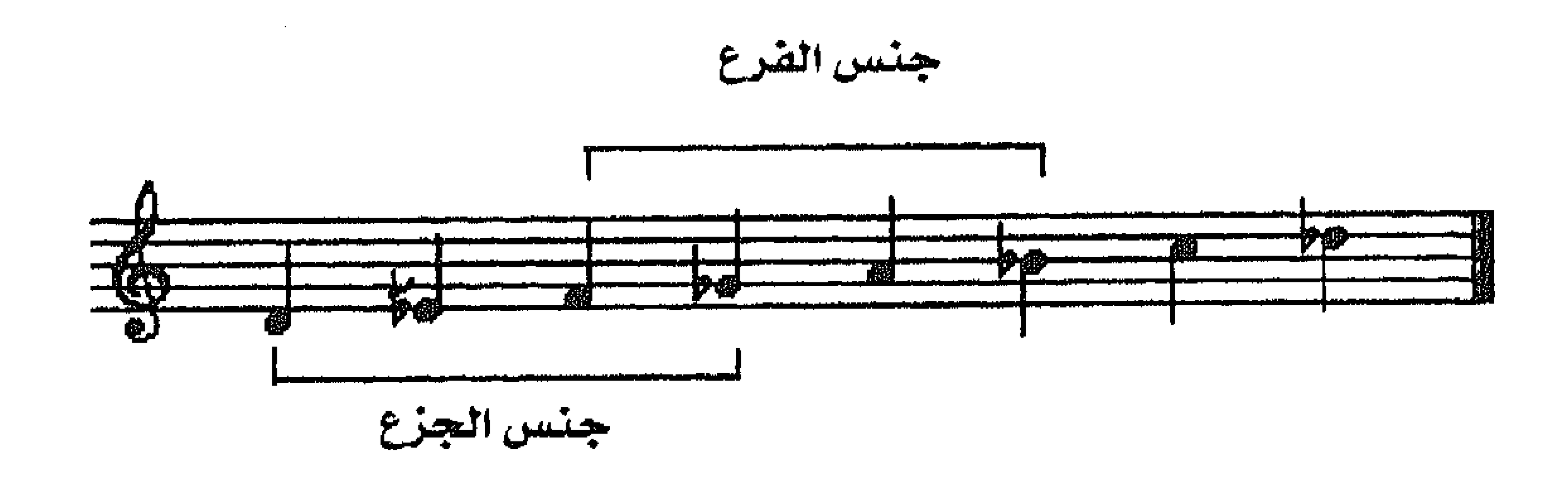
الجنس الثانى : «الفرع» وهو الذى يلى جنس الجزء مباشرة، كما فى الشكل التالى :



ب . الجمع المتصل : الذى لا يفصل بين الجنسين أى بعد فاصل، وتكون بداية جنس الفرع هى نهاية جنس الجزء ، كما فى الشكل التالى :



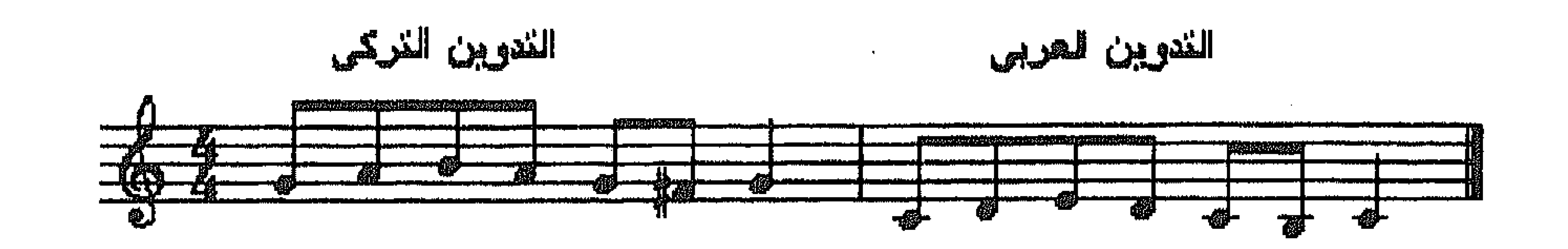
ج ـ الجمع المتداخل : وهو الذى يتداخل فيه الجنسان ويبدأ عادة جنس الفرع من الدرجة الثالثة فى جنس الجزء، كما فى الشكل التالى :



ويعتبر هذا النظام فى المقامات العربية بشكل عام أحد أكثر الأنظمة الشاملة فى العالم العربى وفى أجزاء من أرمينيا، وبعض الدول المستقلة عن روسيا مثل «أذربيجان، توركمنستان، أوزبكستان، خازبكستان» وقليل من الدول الأوروبية مثل «اليونان، وبلغاريا، وصربيا، وكرواتيا، ومقدونيا، وألبانيا» وكثير من الدول الأخرى، ويجب هنا ملاحظة أن تلك الدول لها خصائص مميزة فى نظام بناء واستخدام المقامات، حيث لا يوجد نظام واحد أكثر دقة يمكن اعتباره متفقًا عليه بين تلك الأمم، خاصة فى البلدان التى كانت جزءًا من الإمبراطورية العثمانية، وهناك تباين فى التطبيقات العملية بين الأسلوب التركى وبين ما يستخدم فى مصر وفى المغرب العربى، فعلى سبيل المثال «مقام الرست» فى تركيبه وفى أدائه لدى كل منهما قد يتشابه فى التسمية وبعض الدرجات ولكن طابعه يكون مختلفًا تمامًا، ويعتبر مقام «الراست» من أهم المقامات فى الموسيقى العربية. وقد أطلق عليه الفرس قديمًا «المستقيم» باعتباره المقام الرئيسى، سميت درجاته حسب التسلسل الرقمى عندهم كالآتى :

يكاه	: وتعنى رقم (١)	درجة ركوز المقام	«الراست».
دوكاه	: وتعنى رقم (٢)	الدرجة الثانية	«الدوكاه».
سيكاه	: وتعنى رقم (٣)	الدرجة الثالثة	«السيكاه».
جهاركاه	: وتعنى رقم (٤)	الدرجة الرابعة	«الجهاركاه».
نوى	: وتعنى رقم (٥)	الدرجة الخامسة	«النوى».
سيشكاه	: وتعنى رقم (٦)	الدرجة السادسة	«الحسينى».
هفتكاه	: وتعنى رقم (٧)	الدرجة السابعة	«أوج».
هتشكاه	: وتعنى رقم (٨)	الدرجة الثامنة	«كردان».

ومن الجدير ملاحظته أن المدونات الموسيقية التركية تستخدم طريقة مغايرة لما هو متداول فى الموسيقى العربية والعالمية؛ لأنها تعتبر أن درجة «صول» فى مدرج صول هـى درجة «دو» الراست، مما يستوجب لمن يريد عزف المدونات التركية أن يقوم بتصويرها على درجة خامسة هابطة، أو يعيد تدوينها بأسلوب التدوين الحديث، كما فى الشكل التالـى :



علامات الرفع والخفض فى الموسيقى التركية والعربية

■ ■ ■

ازدهرت نظرية الموسيقـى التركية بالتوازى مع ما تم من التطوير المبكر للموسيقى عند العرب، التـى وصلت إلى ذروتها فيما بين القرنين (التاسع والثانـى عشر)، حيث قدم العلماء العرب مساهماتهم بترجمة النظرية اليونانية وأضافوا عليها ما يناسبهم، وتوصلوا إلى تقسيم المقام العربـى «الديوان» إلى أرباع الدرجات، أما الموسيقى التركية فقد تطورت بعد قيام الإمبراطورية العثمانية وهيمنتها على العالم العربـى وبعض الدول الأوروبية، فيما بين القرنين (الخامس عشر والعشرين)، حيث استفاد الأتراك من النظريات العربية والأوروبية وأضافوا عليها، كما نلاحظ اختلافًا لعلامات الرفع والخفض المستخدمة فى مقامات الموسيقى التركية عما هو متداول فى الموسيقى العربية والغربية، حيث أضافت علامات خاصة بأبعادها، على الرغم من استخدام الموسيقى التركية والعربية لمعظم علامات الرفع والخفض التـى تعرف أيضًا بعلامات التلوين النغمـى « Accidenta » إلا أن مثل هذا التباين فى العلامات أعطـى طابعًا مميزًا للمقامات فى كل من تركيا والبلدان العربية والأوروبية .

أولاً : علامات التلوين المتداولة فى الموسيقى التركية :

‡ = raise pitch by 1/8 tone	= lower pitch by 1/8 tone
= raise pitch by 1/4 tone	= lower pitch by 1/4 tone
= raise pitch by 3/8 tone	= lower pitch by 3/8 tone
♯ = raise pitch by 1/2 tone	♭ = lower pitch by 1/2 tone

ثانيا : علامات التلوين المستخدمة فى الموسيقى العربية :

علامات الرفع Sharp:

‡ علامة النصف # ترفع الصوت بمقدار ربع درجة one quarter.

♯ علامة الدييز، وترفع الصوت بمقدار نصف درجة one half.

♯ علامة ثلاثة أرباع الدييز، وترفع الصوت بمقدار ثلاثة أرباع النغمة three quarters.

علامات الخفض Flat:

♭ علامة النصف بيمول وتخفض الصوت بمقدار ربع درجة.
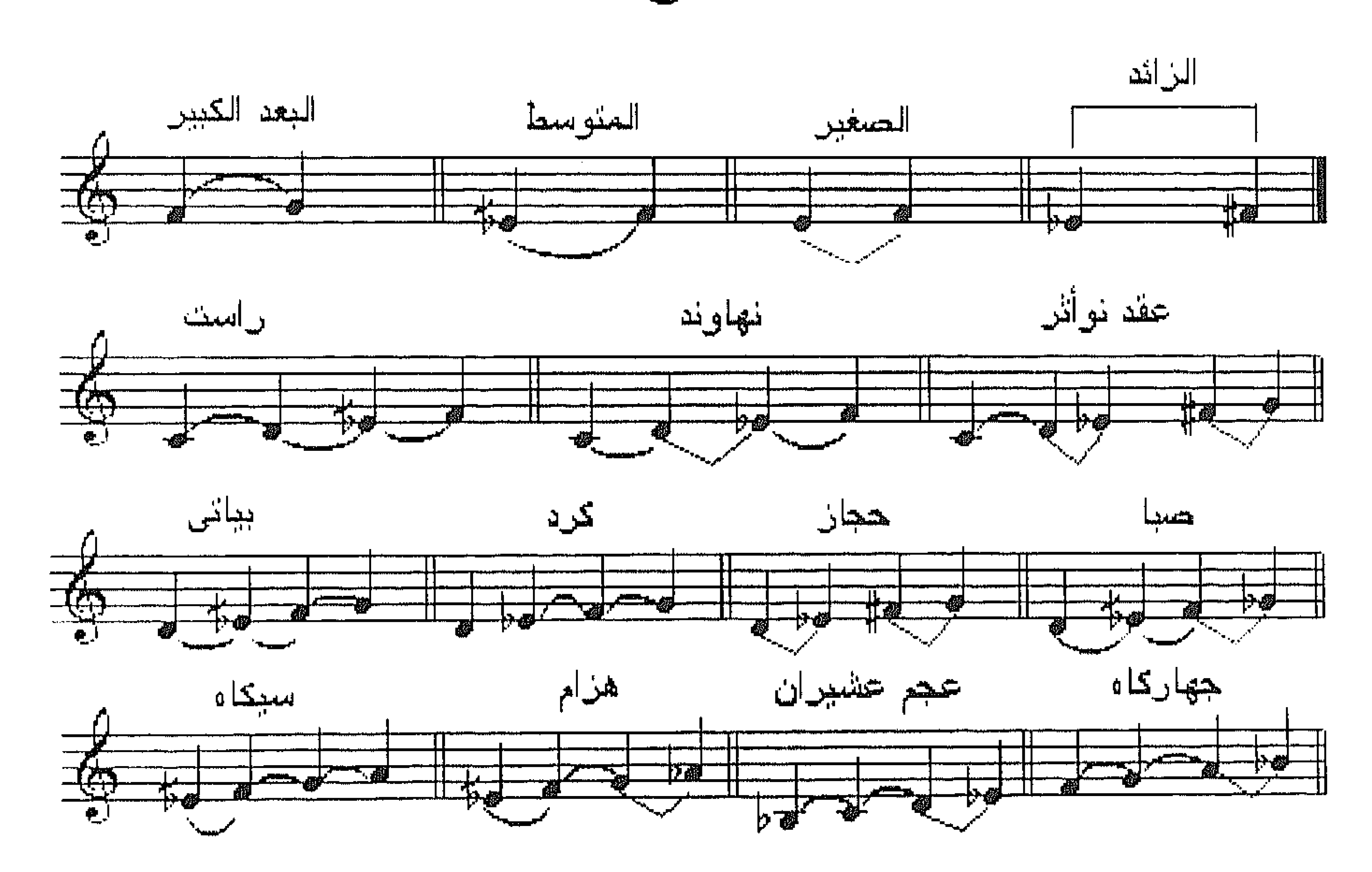
♭ علامة البيمول وتخفض الصوت بمقدار نصف درجة.

♭ علامة ثلاثة أرباع البيمول وتخفض الصوت بمقدار ثلاثة أرباع الدرجة.

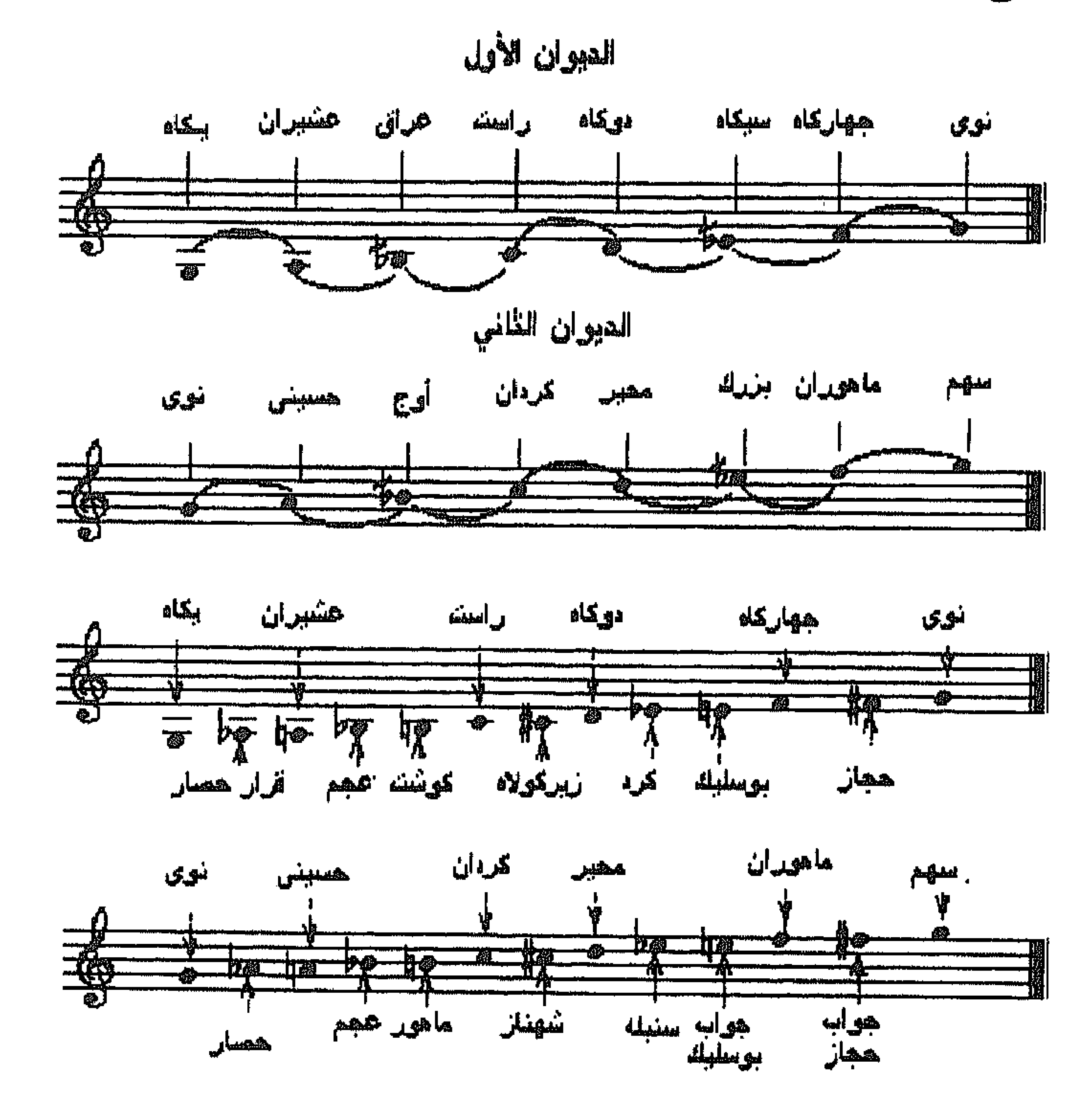
الأجناس الأساسية المتداولة فى الموسيقى العربية
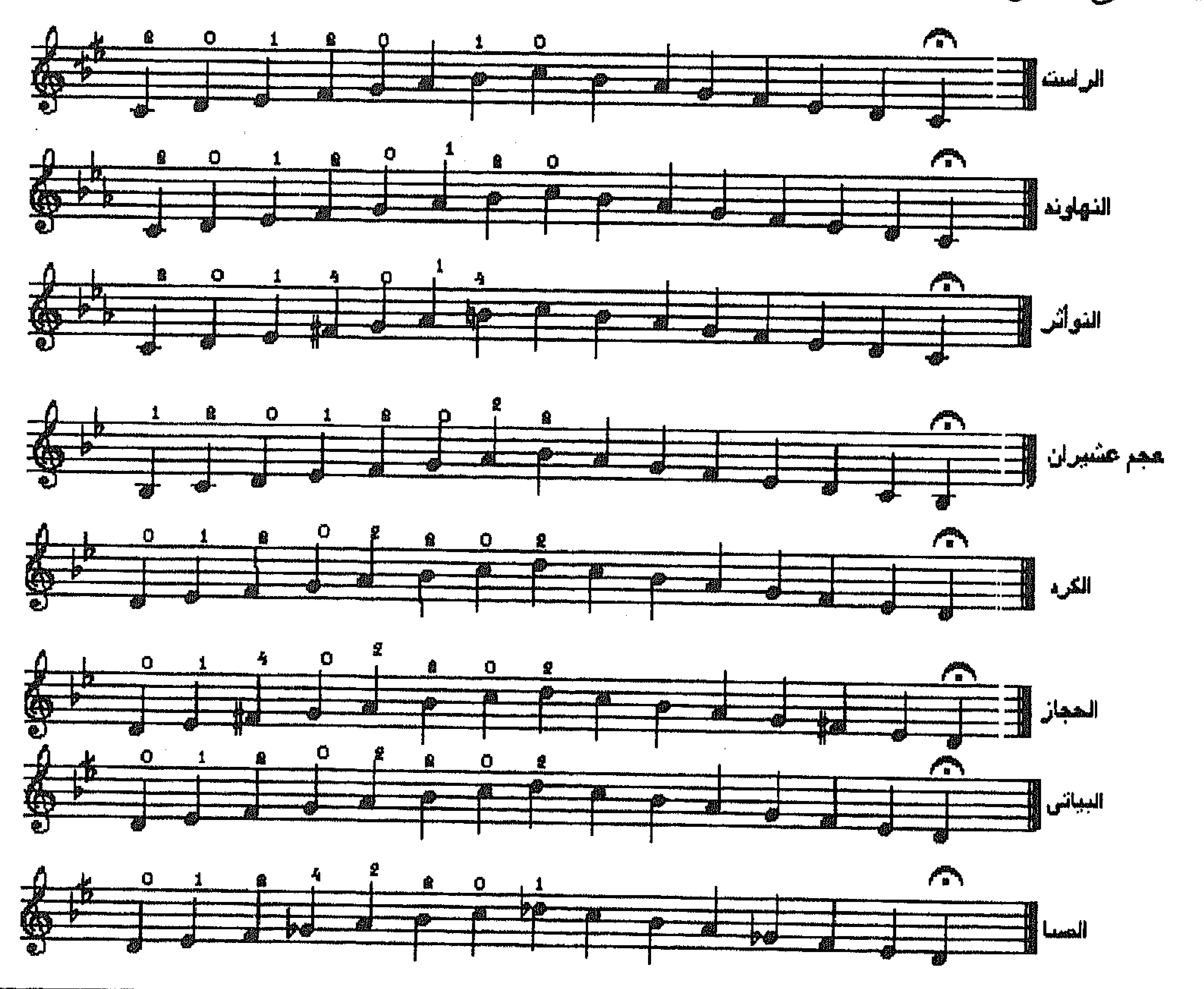
■ ■ ■

إن التدريب وتذوق الأجناس الأساسية فى الموسيقى العربية والتعرف على أبعادها ودرجات ركوزها أمر حيوى وبالغ الأهمية لدارسى الموسيقى العربية بشكل عام، كذلك تصويرها على بعض درجات مناسبة مع الحفاظ على «الأبعاد المنحصرة بين درجاتها»، وتتكون الأجناس من البعد الكبير «درجة كاملة» ويرمز له بقوس أعلى، والبعد المتوسط «ثلاثة أرباع» يرمز له بقوس أسفل، والبعد الصغير «نصف درجة» يرمز له برأس سهم، والبعد الزائد «درجة ونصف» يرمز له بثلاثة أرباع المستطيل كما فى الأشكال التالية :
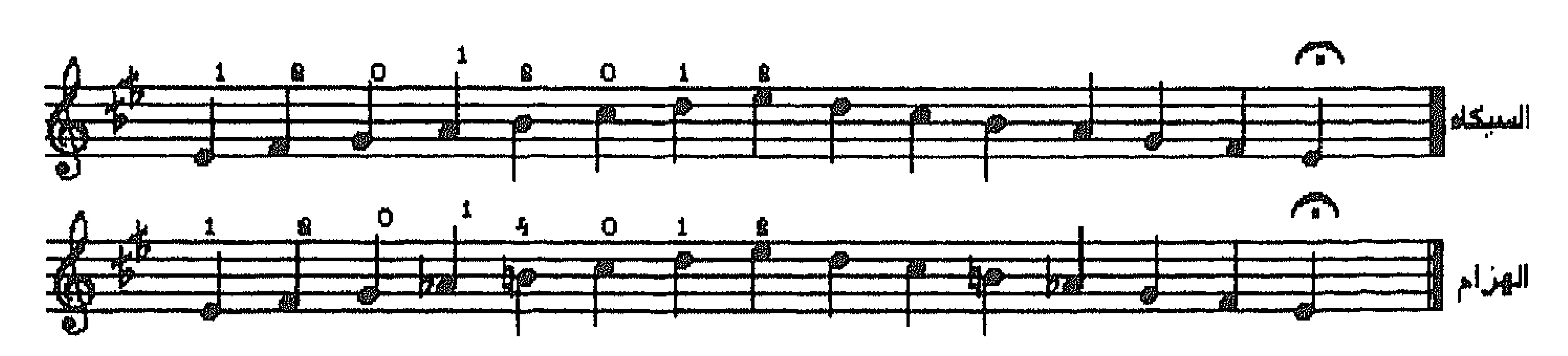


وفيما يلى، تقسيم الديوانين الأول والثانى للدرجات الأساسية، ثم تقسيمهما إلى أنصاف الدرجات «كروماتيك» وأسماء جميع الدرجات:



وفيما يلى بعض المقامات الأكثر شيوعًا فى مؤلفات الموسيقى العربية التقليدية:





ونلاحظ أنه منذ بدأ الباحثون المهتمون فى القرن الماضى بتصنيف وتبويب مقامات الموسيقى العربية، ومهما اختلفت الآراء حول عددها، فلم يصل الأمر حتى الآن إلى حل جذرى يجعل من مقاماتها أمرًا يسهل فهمه وتدريس قواعده، وربما كان ذلك سببًا فى كثرة الاختلافات، حيث اقترح البعض تحويل المقامات إلى سلالم ومشتقاتها، والبعض الآخر رغب فى استبعاد المقامات غير المتداولة واكتفى ببعض الفصائل والمتشابهات، ومن أهم الباحثين الذين تعرضوا لهذا الموضوع فى كتاباتهم عبر حلقات بحوث المجلس الأعلى للفنون والآداب بوزارة الثقافة المصرية فى مصر كل من :

١- محمد صلاح الدين : بحث بعنوان : نظريات الموسيقى العربية ومقاماتها فى مصر ووسائل تنظيمها وتبسيطها وتدوينها وتصويرها «ضمن حلقة بحث الموسيقى العربية الأول فى مصر ١٩٥٩م».

٢- الدكتور يوسف شوقى : بحث بعنوان : النظرية السلمية للموسيقى العربية «الحلقة الثانية لبحث الموسيقى العربية» مطبوعات المجلس الأعلى القاهرة ١٩٦٤م .

وفيما يلى بعض المقامات الأصلية ودرجة ركوزها والمقامات التى تستقر عليها:

أسماء المقامات التى تستقر على نفس درجة الركوز

درجة الركوز	أسماء المقامات التى تستقر على نفس درجة الركوز
اليكاه (صول قرار)	يكاه، فرحفزا، شد عربان، مجلس افروز، سلطانى يكاه.
العشيران (لا)	حسينى العشيران، سوزدل .
العراق (سى نصف بيمول)	عراق، بستنكار، راحة الأرواح، فرحناك .
عجم عشيران (سى بيمول)	عجم عشيران، شوق أفزا .
الراست (دو)	راست، نهاوند، نهاوند كبير، سنبلة نهاوند، نهاوند مرصع، نوأثر، نكريز، حجازكار، حجازكاركرد، طرزنوين وزنجران «زنكلاه».
الدوكاه (رى)	بياتى، عشاق تركى، بوسليك، حجاز، حجازهمايونى، شهناز، محير، حصار، حسينى، شورى «قارجغار» صبا، عشاق مصرى.
السيكاه (مى نصف بيمول)	سيكاه، هزام .
الجهاركاه (فا)	جهاركاه، جهاركاه تركى، جهاركاه مصرى .

عازف العود والأوضاع

■ ■ ■

سبق التعريف ببعض أهم مدارس العزف الأوروبية عبر أزمنة مضت، وقد ألحقتها تطورات تقنية فى العالم العربى من قِبَل بعض العازفين المنفردين لآلة العود ومؤلفاتهم المتميزة، وكما سبقت الإشارة إلى دورهم عبر النصف الثانى من القرن الماضى، ومن خلال المراجعة لما تم من تجارب رائدة ومتميزة لتسجيلات مسموعة ومرئية لهؤلاء المبدعين، خاصة ونحن فى العقد الأول من القرن الحادى والعشرين، وليس الهدف هو النقد أو محاولة تغيير المفاهيم السائدة والمتوارثة والمعمول بها حاليًا فى الحياة العملية وخاصة فى المعاهد الموسيقية، لكن الهدف هو فتح مجال جديد أوسع وأشمل لدراسة جديدة تعيد النظر فيما يتفق والفكر الثقافى والعلمى والطموحات المستقبلية فى ظل التطور السريع والمتلاحق فى كافة العلوم وخاصة تقنيات الكمبيوتر والمعلومات والاتصالات، ربما يسهم هذا الجهد البسيط فى المستقبل فى ظهور العديد من العازفين المنفردين لآلة العود (*) .

أولاً : التعريف بعازف العود:

يعرف بين أهل الحرفة باللغة العامية المصرية «عواد» وفى اللغة الإنجليزية «Lutist» وتطلق على كل من يعزف آلة العود كمصاحب للغناء أو ضمن فرقة موسيقية، وأحيانًا تطلق على العازف الذى يؤدى جزءًا منفردًا قصيرًا ضمن المعزوفة التى تؤديها فرقة موسيقية .

ثانيًا : العازف المنفرد «Soloist»:

وهو الذى يقوم بعزف مؤلَّفة كاملة بمصاحبة الأوركسترا أو فرقة موسيقية، ويكون دوره أساسيًّا ويظهر إمكانات غير عادية فى التقنية وأسلوب الأداء المتقن، ويطلق عليه فى اللغة الإيطالية «Virtuose» أى الأستاذ البارع .

ثالثًا : الشروط الواجب توافرها فى عازف آلة العود:

١- ضرورة التمتع بالموهبة الموسيقية والحاسة الفنية.

(*) المؤلف.

٢- يفضل أن يبدأ التعليم فى سن مبكرة من (٦ : ٩ سنوات) كدراسة لمبادئ الموسيقى والعزف، إلى جانب مناهج التعليم الأساسى.

٣- إجادة القراءة والكتابة الموسيقية «ألف باء الموسيقى» والتعرف على مصطلحات الأداء وأدوات الحليات والزخارف اللحنية.

٤- دراسة السلالم الموسيقية بشكل عام والمقامات العربية بشكل خاص وعزفها، والإلمام بالموازين الموسيقية والضروب الإيقاعية بكافة أنواعها.

٥- التدريب المتواصل على عزف السلالم الموسيقية الغربية والعربية بأشكال لحنية وإيقاعية متنوعة صعودًا وهبوطًا والتدرج فى السرعات من البطىء إلى السريع.

٦- المواظبة على تدريبات المهارة العزفية وتقنيات استخدام الريشة والسرعة والعزف على أكثر من وتر بالريشة وبالأصابع المطلقة (النبر).

٧- ضرورة الاستماع لتسجيلات العازفين المهرة من مدارس عزفية متنوعة والتعرف على أساليبهم وأدواتهم التعبيرية وتقنياتهم وحضور حفلاتهم؛ لاكتساب الخبرات.

٨- دراسة آلة العود، خاصة أجزاءها، وصناعتها، ومساحتها الصوتية الممكنة، ورنين الصوت والمناطق الجمالية فى صوت الآلة.

٩- التدرج فى اختيار المؤلفات ذات القيمة الفنية الرفيعة، التى تسهم فى رفع مستوى العزف والأداء، خاصة المؤلفات التى كُتبت خصيصًا لآلة العود.

١٠- أهمية التعرف على «أوضاع العزف Positions» على المرآة «رقبة العود» كطريقة علمية وأسلوب فاعل لتقنيات فنون العزف والأداء والتدريب عليها، وذلك بعزف كافة السلالم الموسيقية والمقامات العربية المناسبة فى أكثر من أوكتاف صعودًا وهبوطًا مع التقيد بترقيم الأصابع وتحديد الأوتار والتدرج فى اختيار بعض المؤلفات الآلية التى تساعد على ذلك.

ولا شك أن علاقة التواصل بين العازف وآلة العود التى تقوم على التفاهم التام والتدريب المتواصل واليومى لتقنيات العزف والمؤلفات القيمة تجعل منه عازفًا متمكنًا من الآلة وأدواتها التعبيرية وتجعل له أسلوبًا ينفرد به ويميزه عن سواه.

ونلاحظ أن التعرف على مجموعة السلالم المناسبة والمباشرة ومحاورها، والفصائل والمتشابهات التى يمكن تطبيقها على كافة السلالم الموسيقية والمقامات العربية كعلاقة مناسبة ومباشرة للتحول بين السلالم والمقامات عند التدريب أو الارتجال أو التأليف.

تعريف كلمة وضع « Position »

■ ■ ■

كلمة «وضع» فى المصطلح الموسيقى تعنى تحديد وضع الإصبع على الوتر وهو ما يعرف بعفق الوتر وتعنى أيضًا استبدال الأصابع وأماكن العفق عند العزف؛ لذا وضعت له الترقيمات لتحديد كل وضع على حدة كوضع «أول أو ثان أو ثالث» وهكذا. وهذا المصطلح لم يُستخدم فى الآلات الوترية الغربية إلا فى القرن الثامن عشر الميلادى، حيث وضعت له الأسس العلمية كنهج تعليمى لدارسى تلك الآلات «Methods» واعتبروا «الوضع الطبيعى Natural Position» هوالوضع الأول المستخدم فى عصرهم، وقد تغير هذا المفهوم فيما بعد ليكون الوضع الأول وما يليه من أوضاع غير الوضع الطبيعى أى «الأساسى» .

ونلاحظ أن لحجم وطول رقبة الآلة الوترية أو قصرها «المرآة» دورًا أساسيًّا فى تحديد عدد الأوضاع التى يمكن أن تعزف عليها، كذلك عدد أوتارها وأماكن عفقها.

ومع ذلك، فإن آلة العود لم تلق العناية أو الاهتمام بتقنية «الأوضاع» علميًّا؛ فلم يتم وضع أسس لها ضمن المناهج الدراسية حتى الآن، باستثناء بعض الجهود الفردية العابرة التى تمت الإشارة إليها فى بعض الكتب والأبحاث، لكنها لم تستوف علميًّا حيث اختلفت الآراء حول عدد الأوضاع، فمنهم من حدد بعضها بـ«ثلاثة أوضاع» من بينها الوضع الطبيعى، ومنهم من حددها بخمسة أوضاع غير الوضع الطبيعى، إضافة إلى اختلافات فى عدد الأوتار ونظام تسويتها «الدوزان» .

لذا فمن الضرورى تناول هذا الموضوع الجاد والهام بالدراسة والمراجعة؛ فى محاولة لتقديم بعض التفسيرات والشرح للطالب والباحث بشكل عام، وعازف العود بشكل خاص.

أهمية الأوضاع لآلة العود

■ ■ ■

تنوعت الآراء - كما سبق - حول عدد «الأوضاع لآلة العود» ولم يُتفق على رأى موحد حتى الآن، على الرغم من مؤتمرات الموسيقى العربية التى تنعقد دوريًّا وفى بعض العواصم العربية، ربما كان ذلك بسبب عدم القدرة على حسم هذا الأمر بين المختصين والإجماع على رأى واحد يتفق عليه الجميع؛

لأهميته وخاصة فى مناهج تعليم آلة العود فى المعاهد والكليات الموسيقية. أما فى مناهج تعليم الآلات الوترية الأخرى «كالجيتار وعائلة الكمان»، فقد استقرت أوضاعها التقنية ضمن أسس تعليمها الأكاديمى التى لا يمكن تجاوزها .

لذا فإننى أرى أن المرجع الأساسى الذى يمكن الوثوق به والرجوع إليه هو فى:

كيفية الاستفادة من الأسس العلمية التى وضعت لتطبيق الأوضاع للآلات الوترية الكلاسيكية وأهدافها، وما يمكن أن يتطابق منها ويتناسب وإمكانات آلة العود .

وعلينا أولاً أن ندرك الهدف من استخدام الأوضاع لدى العزف على آلة العود ومدى استفادة العازف منها؛ وذلك لأنها تحقق ما يلى:

١ . تعميق الأداء وتمييز التعبير عبر مناطق صوتية متعددة للنغمات على الآلة.

٢ . المساهمة فى حل بعض المشاكل الفنية فى تقنيات العزف، مما يساعد فى أداء الحليات بسهولة ويسر.

٣ . المحافظة على التجانس النغمى بعدم حدوث فجوات أثناء الانتقال من وتر حر إلى وتر آخر، مع الالتزام بوحدة الجملة الموسيقية وترابطها وسرعتها.

٤ . تنمية المهارات العزفية والتحكم فى براعة وتنوع الأداء، كما أن التبكير فى دراسة الأوضاع والتدريب عليها يحقق للعازف المهارة والتقنية المتقدمة.

٥ . تثبيت الأصابع فى حالة استخدام الأوضاع يحقق دقة النغمات وتتابعها بسهولة.

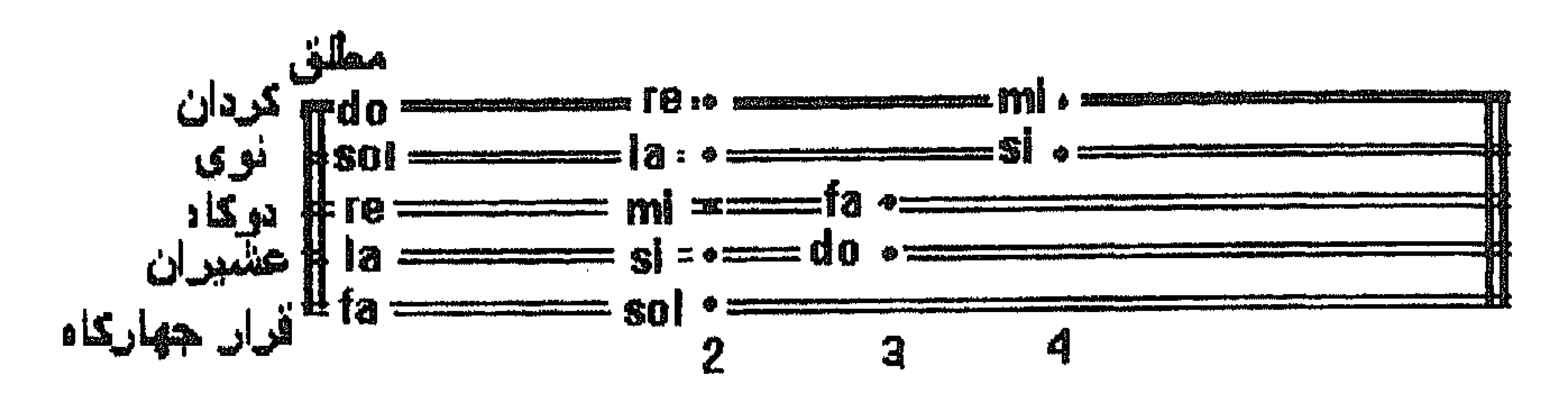
تعريف الأوضاع

■ ■ ■

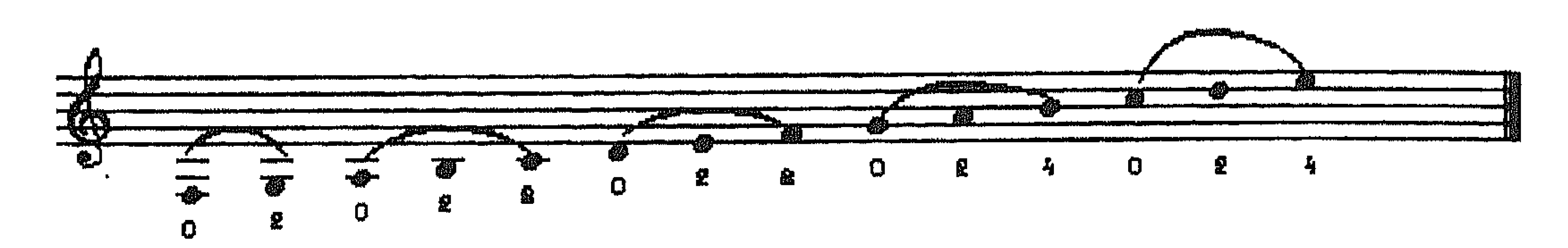
تنقسم الأوضاع إلى ثلاثة أنواع : « الطبيعى، والثابت، والمتحرك»

النوع الأول : وهو الوضع الطبيعى «ويُعرف بالأساسى» وهو الذى يبدأ به الطالب تعلُّم مسك آلة العود والعزف على أوتارها المطلقة، ثم تعلم أماكن عفق النغمات الأساسية على المرآة «الرقبة» وفى أماكنها الطبيعية، وعزف التسلسل النغمى على جميع الأوتار بالتدرج من الوتر الغليظ حتى الحاد صعودًا وهبوطًا، والتقيد بترقيم الأصابع دون تغيير فى أماكن عفق النغمات كما هو موضح فى الشكلين التاليين :

الشكل الأول : أسماء الأوتار والنغمات وترقيم الأصابع وأماكن عفق الأوتار .

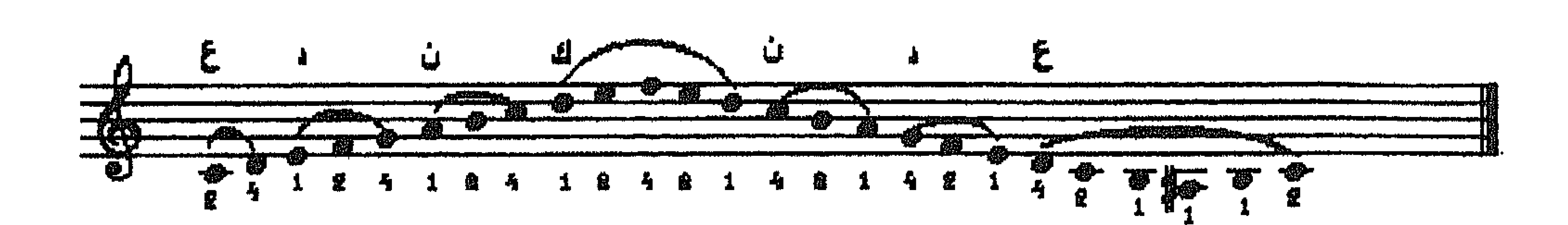


الشكل الثانى : التسلسل النغمى على المدرج الموسيقى .



ونلاحظ من الشكلين السابقين أن الترتيب لترقيم وأماكن عفق الأوتار والانتقال بينها يؤدى إلى عزف الأوتار المطلقة، فى حالة الصعود والهبوط أو فى عزف أية مقطوعات تدريبية موسيقية، ويعتبر هذا العزف أو التدريب فى الوضع الطبيعى أى «الأساسى».

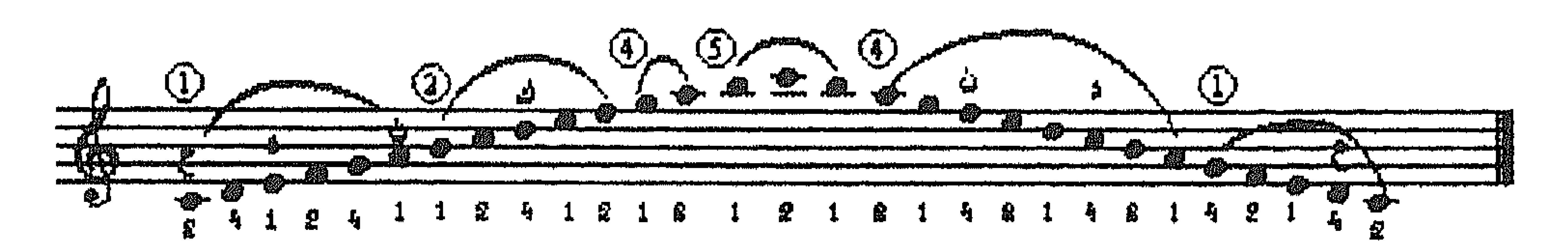
النوع الثانى : «الوضع الثابت» وهو الذى لا يحدث فيه انتقال كلى لليد، بل يكتفى باستخدام إحدى الأصابع وغالبًا ما يكون الرابع أو الأول، ويكون الانتقال فى اتجاه الوضع المطلوب سواء إلى الأمام «الأصبع الرابعة» أو إلى الخلف «الأصبع الأولى» ويفيد هذا الوضع فى حالة أداء نصف نغمة، ونادرًا ما تكون نغمة كاملة، وعادة تكون هذه النغمة مرورية، كذلك يفيد هذا النوع فى عزف بعض السلالم الموسيقية على آلة العود «أُوكتاف واحد» فقط صعودًا وهبوطًا كما يلى:



ويعتبر هذا هو «الوضع الأول الثابت» فى حالة العزف بالترتيب الخاص بترقيم الأصابع والأوتار دون عزف أيه نغمات على أوتار حرة «Open string»، ويمكن الصعود لبعض نغمات الجوابات أو الهبوط لبعض نغمات القرارات للمقام المستخدم، كما هو واضح فى النموذج السابق لسلم «دو الكبير»، كما ينطبق نفس التسلسل النظامى على كافة السلالم والمقامات التى تعزف بنفس الطريقة السابقة.

النوع الثالث : «الوضع المتحرك» وهو الذى تنتقل فيه أصابع اليد الأربع فى وحدة متكاملة إلى الوضع المطلوب سواء كان صعودًا أم هبوطًا، ويراعى فى حركة الانتقال أهمية دقة المسافات على لوحة

العفق «المرآة»، حيث تختلف الأبعاد بين الأصابع فى الأوضاع العليا مثل : الوضع الخامس أو السادس أو السابع، وتتسع فى حالة الهبوط للأوضاع الأخرى كالوضع الأول، وهنا يجب مراعاة أن تسمية الأوضاع وترقيمها يتحدد طبقًا لوضع أصبع السبابة «رقم ١» ومكانه على الوتر وأهميته فى الحركة صعودًا وهبوطًا، ويتضح ذلك من سلم «دو الكبير» صعودًا وهبوطًا عدد أوكتافين «ديوانين»، كما هو موضح فى الشكل التالى(*) :



الأوضاع الممكنة فى آلة العود

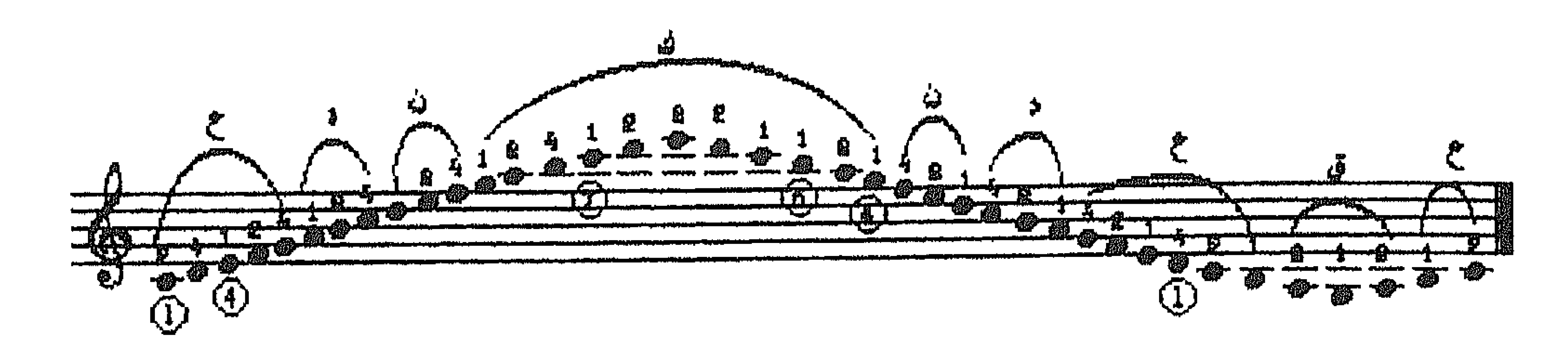
■ ■ ■

إن «الأوضاع» المتاحة والممكن استخدامها فى آلة العود هى فى تقديرى «سبعة أوضاع» من حيث الجانب النظرى والعملى، وربما يقوم حاليًا بعض الدارسين باستخدام بعضها، لكنها غير مفهومة بالشكل التقنى الصحيح، ويجب هنا ملاحظة أن الأسس التى قننت الأوضاع السبعة للآلات الوترية الأوركسترالية كمنهج تعليمى قد حُددت لتعليم التقنيات العزفية لكل آلة على حدة وما يناسبها، أما الأوضاع التى تزيد على الوضع السابع فقد تركت لمهارة العازف؛ لذا فإن الاهتمام بدراسة تلك الأوضاع من الجانب النظرى وتطبيق التدريبات عليها عمليًا وفهمها جيدًا سيؤدى بالضرورة إلى فتح مجالات أكثر حرفية فى مجال التعليم والتعبير الموسيقى والقدرة على فهم المؤلفات الرفيعة المستوى التى كتبت خصيصًا لعازف العود.

أما بالنسبة لإضافة الوتر السادس «جواب الجهاركاه» الذى يستخدمه العازفون المحترفون فهو يهدف إلى مزيد من المساحة الصوتية لتكون أكثر فى منطقة الجوابات للسلالم والمقامات العربية «أوكتاف ثالث»، تكون فيه النغمات أكثر وضوحًا ونقاء، كما أن استخدام الأوضاع يطبق بنفس الأسلوب والطريقة والشكل النظرى والعملى السابق شرحه فى ترتيب الصعود والهبوط وفى ترقيم الأصابع بالنسبة للأوضاع الحرة والثابتة والمتحركة .

(*) فى هذا الشكل الرقم الأسفل يشير إلى رقم الأصبع، والرقم الأعلى + الأقواس تشير إلى الأوضاع، والحروف تشير إلى الأوتار.

وفيما يلى نموذج يوضح «الأوضاع السبعة» المتاحة فى آلة العود ذى الأوتار الخمسة:



يلاحظ الانتقال السلمى صعودًا من الوضع الأول إلى الوضع الرابع على وتر العشيران، ثم يستمر نفس الوضع الرابع على أوتار الدوكاه، والنوا، والكردان، وعليه نصل إلى الوضع السابع على درجة «دو» جواب الكردان ، بالأصبع رقم (١) وفى الهبوط نلاحظ الانتقال من الوضع السابع إلى الوضع الخامس ثم الرابع ثم الأول.

أما وقد عرضت للجانب النظرى لآلة العود تعريفًا لها وذكرًا لروادها مع بيان الطريقة المثلى لاستخدامها فلابد من تناول الجانب التطبيقى (العملى)؛ ليدرك الدارس أهمية التدريب المتواصل فى اكتساب المهارات، وتحصيل المفاهيم الموسيقية تقعيدًا وأداءً مع الالتزام بالقواعد النظرية لتتحقق مهارة الأداء بإبداع يجعله فى مصاف من نالوا إعجابًا وتقديرًا لهذا الفن الإبداعى .

قائمة الكتب التى صدرت عن آلة العود خلال القرن العشرين

حسب تسلسل تاريخ الإصدار

١. محمد ذاكر : تحفة الموعود بتعليم العود ـ مطبعة اللواء ـ دار الكتب المصرية ١٩٠٣م.
٢ . توفيق الصباغ : تعليم الفنون فى العود والنوتة والأنغام - سوريا - دمشق ١٩٣٢.
٣ . المفضل بن سلمة : العود والملاهى ـ نسخة خطية من الأستانة ـ دار الكتب المصرية.
٤ . محمد فؤاد محفوظ : تعليم الموسيقى الشرقية على آلة العود ـ مطبعة الترقى ـ دمشق ١٩٣٥م .
٥ . عبد المنعم عرفة وصفر على : دراسة العود ـ مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٩٤٢م .
٦ . محمد رضوان : كيف تعزف العود بدون مدرس ـ دار التعاون الصحفى ١٩٤٣م .
٧ . عبد المنعم عرفة وصفر على : أستاذ الموسيقى العربية ـ مطبعة السعادة ١٩٤٤م .
٨ . جميل بشير: العود وطريقة تدريسه ـ وزارة التعليم العراقية ـ بغداد ١٩٦١ .
٩ . جورج ميشيل، جمعة محمد على وحورية عزمى: تدريبات آلة العود (جـزآن) ـ وزارة التربية والتعليم - القاهرة ـ الجزء الأول عام ١٩٦٨ والجزء الثانى عام ١٩٧١م .
١٠ . د. ليندا فتح الله ومحمود كامل : المنهج الحديث لدراسة العود ـ مكتبة الأنجلو ١٩٧٤.
١١ . عبد الحميد مشعل : دراسة العود بالطريقة العلمية ـ مكتبة كلية التربية الموسيقية.
١٢. صيانات محمود حمدى : آلة العود وصناعته ودوره فى الحضارات الشرقية والغربية- دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٧٨م .
١٣. جورج فرح : تمارين ومعزوفات موسيقية لآلة العود ـ دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٧٩م .
١٤. جوزيف فاخورى : تعليم العود دون معلم ـ المكتبة الحديثة ـ بيروت .
١٥. عبد الرحمن جبقنجى : تعليم العود - دار التراث الموسيقى ـ حلب ١٩٨٢م .
١٦. عبد الرحمن جبقنجى: الموسوعة الموسيقية الجزء الأول ـ دار التراث الموسيقى حلب - سوريا ١٩٨٣م .
١٧. يوسف شوقى : مجموعة الموسيقى الآلية ـ مطابع قسم النشر- الجامعة الأمريكية ١٩٨٥م .
١٨. عبد المنعم عرفة، عطيات عبد الخالق، د . إيزيس فتح الله: منهج آلة العود ـ كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة١٩٨٦م .
١٩. محمد الماجدى : مناهج تعليم العود فى مدارس الموسيقى العربية والإسلامية - معهد الموسيقى ـ تونس ١٩٩١م .
٢٠. إنعام لبيب، ألفريد فرج : التدريبات الأساسية لآلة العود (جزآن) : المعهد العالى للموسيقى العربية ١٩٩٣م.

٢١. المركز الثقافى دار الأوبرا وزارة الثقافة المصرية: مدونات لآلة العود ـ القاهرة ١٩٩٣م
٢٢. سالم عبد الكريم : دراسات لآلة العود ـ معهد الدراسات النغمية - بغداد ١٩٩٤م .
٢٣. حمد الهباد : المنهج الحديث للعزف على العود ـ دار قرطاس للنشر ـ الكويت ١٩٩٤م.
٢٤. مرسيل خليفة : جدل «ثنائيات للعود» المعهد الوطنى العالى للموسيقى - بيروت ١٩٩٥م .
٢٥. شربل روحانا : العود منهج حديث : جامعة روح القدس - كلية الموسيقى - بيروت ١٩٩٦م.
٢٦. مرسيل خليفة : عود ـ المركز التربوى للبحوث والإنماء - بيروت ١٩٩٧م .

بحوث وإصدارات المؤتمر الدولى الثانى للموسيقى «بغداد» ١٩٧٨م

١. جان كلود شابريه : ملامح التطور للعود الشرقى فى التركيب الموسيقى العربى الفارسى والتركى.
٢. أنطونى رولى : عازفو اللوت فى البلاطات الملكية فى أوروبا قبل عام ١٦٢٠م.
٣. د . ج . م شابرى: العلاقة التطورية بين العود الشرقى والتراكيب الموسيقية العربية .
٤. محمد خماخم : العود التونسى.
٥. شهرزاد قاسم حسين : العود ذو الذراع الطويل فى العراق .

البحوث المحكمة والمنشورة فى الدورات العلمية المتخصصة

١ . فاروق حسن عمار : أسلوب مبتكر لأداء بعض المؤلفات الموسيقية التقليدية على آلة العود، مهارات الريشة والأوضاع - مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ـ العدد الأول ١٩٩٤م .
٢ . على عبد الودود محمد : إمكانية عزف الكروماتيكية والمقامات العربية فى المواضع المختلفة على آلة العود ـ مجلة علوم وفنون الموسيقى ـ كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ١٩٩٥م .
٣ . خيرى محمد عامر : دراسة تحليلية عزفية للحركة الأولى من كونشيرتو العود لعطية شرارة ـ مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ١٩٩٦م .
٤ . صالح رضا صالح مصطفى : أهمية تناسب استخدام ريشة العود هبوطًا وصعودًا مع مواضع الضغوط الإيقاعية ـ مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان١٩٩٧م .
٥ . تيمور أحمد يوسف : مؤلفات آلة العود الحديثة فى القرن العشرين ـ مجلة علوم وفنون الموسيقى ـ كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ١٩٩٧م .

الرسائل العلمية

أولا : رسائل الماجستير :

١- محمد طه أحمد الغوانمة : إمكانية توظيف الأغنية الأردنية فى تعليم العزف على آلة العود للمبتدئين ـ كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ١٩٧٩م .

٢- محمد عبد الهادى دبيان : تطوير آلة العود ـ المشاكل والحلول ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩١م.

٣- بدر ناصر المطوع : توظيف الصوت الشعبى الكويتى فى تعليم العزف على آلة العود للمبتدئين ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٢م .

٤- مارى ألبير ميشيل نخلة : أسلوب جورج ميشيل فى العزف على آلة العود ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٢م .

٥- على حميدة عبد الغنى : المدارس المختلفة لآلة العود فى مصر فى القرن العشرين ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٣م .

٦- طارق سمير محمد : أسلوب العزف على آلة العود الأوروبى وإمكانية الاستفادة منه فى عزف العود العربى ـ كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ١٩٩٥م .

٧- مها عبد الهادى صبحى : دراسة التغلب على بعض الصعوبات العزفية على آلة العود ـ كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ١٩٩٥م.

٨- عادل محمد مصطفى : أسلوب أمين المهدى فى العزف على آلة العود ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٦م.

٩- فهد عباس على الفرس : رواد عازفى العود فى دولة الكويت وأسلوب عزفهم ـ دراسة تحليلية مقارنة ـ المعهد العالى للموسيقى ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٦م .

١٠- أحمد عباس حسين حيدر : أثر استخدام ألحان البادية الكويتية فى تعليم آلة العود للمبتدئين ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٧م .

١١- أحمد محمد محمد فتحى : أهمية دور آلة العود فى مصاحبة الأغنية اليمنية ـ المعهد العالى للموسيقى ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٨م.

١٢- محمد كامل القسطاوى : إمكانية الاستفادة من بعض القوالب الغنائية فى تطوير تكنيكات العزف على آلة العود ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٩م .

١٣- منيرة سمير محمد على : المهارات العزفية فى مؤلفات فريد الأطرش لآلة العود ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ٢٠٠٠م .

١٤- فالح عوض المطيرى : تدريبات مقترحة لرفع مستوى الأداء على آلة العود من خلال مؤلفات بعض الرواد بالكويت ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ٢٠٠٠م.

ثانيًا : رسائل الدكتوراه :

١- تيمور أحمد يوسف : قيادة الموسيقى العربية فى القرن العشرين ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٨٨م.

٢- على عبد الودود محمد : تحقيق بعض المقامات الآلية العربية غير المطروقة من خلال السازندة التركية ـ كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ١٩٨٨م .

٣- إنعام محمد لبيب : تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية غير المطروقة من خلال السازندة التركية ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٨٩م .

٤- ألفريد جميل حبيب : تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية غير المطروقة من خلال السازندة التركية ـ المعهد العالى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٠م .

٥- سوزان عطية إسماعيل : برنامج تدريبـي مقترح لرفع مستوى الأداء على آلة العود للمبتدئين ـ المعهد العالـي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون ١٩٩٢م .
٦- عبد المنعم خليل إبراهيم : تعديل مقترح لتحسين صناعة العود ـ المعهد العالـي للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٥م.
٧- محمد عبد الهادى دبيان : دراسة لأسلوب عزف الجيتار الكلاسيكـى وإمكانية الاستفادة منه فى العزف على آلة العود ـ المعهد العالـى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ١٩٩٥م .
٨- مارى ألبير ميشيل نخلة : صعوبات أداء المؤلفات الحديثة فى النصف الثانـى من القرن العشرين لآلة العود والأوركسترا وكيفية التغلب عليها ـ المعهد العالـى للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون ١٩٩٨م.
٩- علـى حميدة عبد الغنـى : أثر برنامج تدريبـى مقترح مبنـى على الألحان الشعبية فى مطروح لتعليم المبتدئين على آلة العود ١٩٩٩م .
١٠- فهد عباس علـى الفرج : برنامج تدريبـى مقترح لآلة العود باستخدام الإيقاعات الكويتية - المعهد العالـى للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون ٢٠٠١م .
١١- أحمد عباس حسين حيدر : إمكانية الاستفادة من بعض الأعمال العالمية فى رفع مستوى أداء عازفى آلة العود ـ المعهد العالـى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ٢٠٠١م.
١٢- عادل محمد مصطفى : أسلوب مقترح لتحسين أداء دارسـى آلة العود من خلال ثنائـى العود ـ المعهد العالـى للموسيقى العربية ـ أكاديمية الفنون ٢٠٠٢م .

قائمة المراجع العربية:
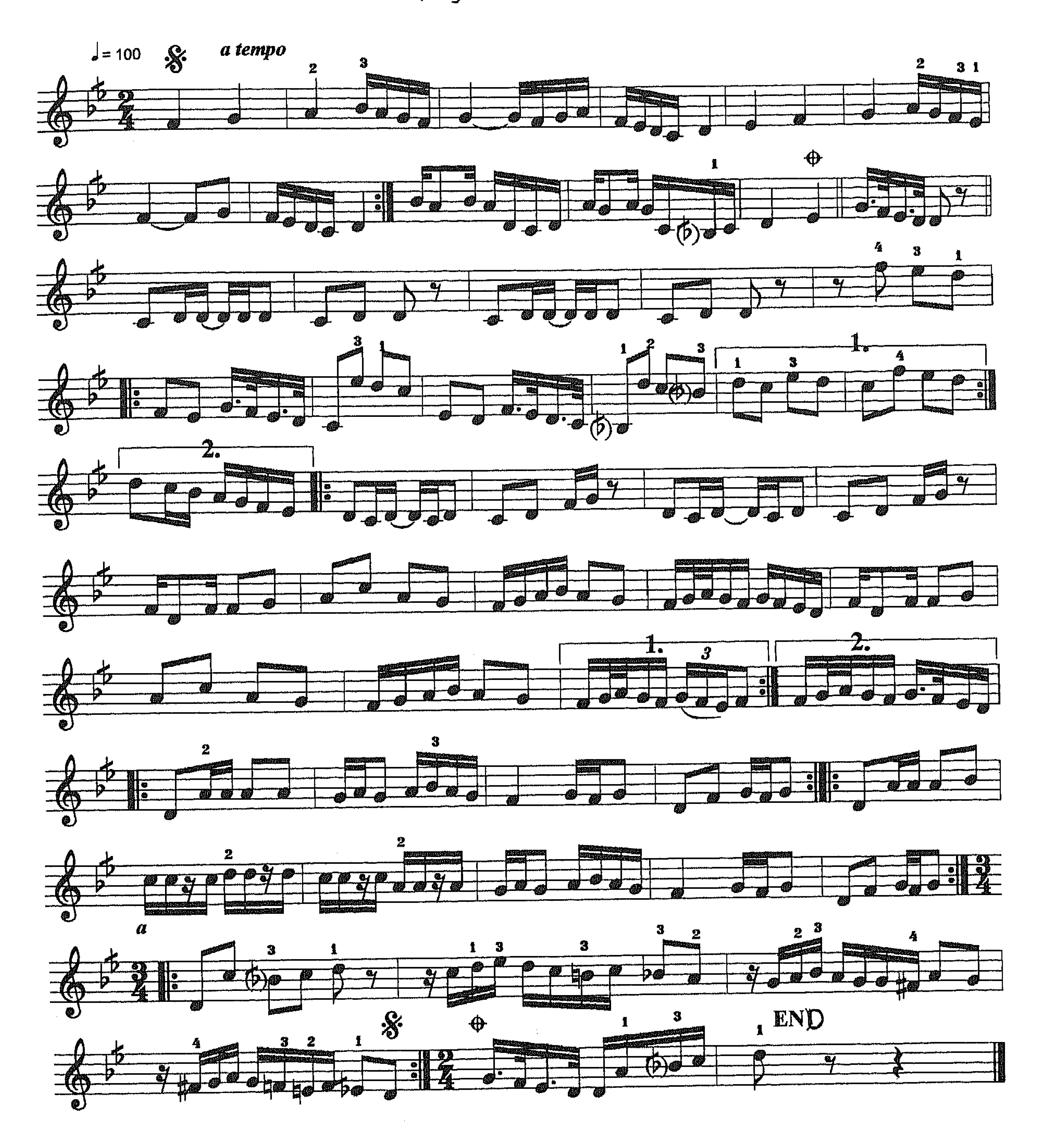
١. أحمد المصرى وآخرون : محيط الفنون «٢ » الموسيقى ـ دار المعارف المصرية ١٩٧١م .
٢. أحمد بيومـى : القاموس الموسيقـى ـ المركز الثقافى ـ دار الأوبرا ـ وزارة الثقافة المصرية ١٩٩٢م .
٣. إسكندر شلفون : تقرير عن حالة الموسيقى المصرية ١٩٢٢م ـ دارالكتب المصرية ـ فنون جميلة رقم (٣٦٠) .
٤. تيمور أحمد يوسف : قيادة الموسيقى العربية فى القرن العشرين ـ رسالة دكتوراه غير منشورة ـ أكاديمية الفنون ـ المعهد العالـى للموسيقى العربية ١٩٨٨م .
٥. تيمور أحمد يوسف : مؤلفات العود الحديثة فى القرن العشرين - بحث منشور فى مجلة علوم وفنون الموسيقى ـ المجلد الثالث ـ كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ١٩٩٧م .
٦. صيانات محمود حمدى : تتبع تاريخ آلة العود وبيان دوره فى الحضارات الشرقية والغربية ـ رسالة ماجستير غير منشورة ـ كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ١٩٧١ م .
٧. محمود أحمد الحفنـى : تطور الآلات الموسيقية - مجلة الفنون - المجلد الأول - العدد الأول .

المراجع الأجنبية:
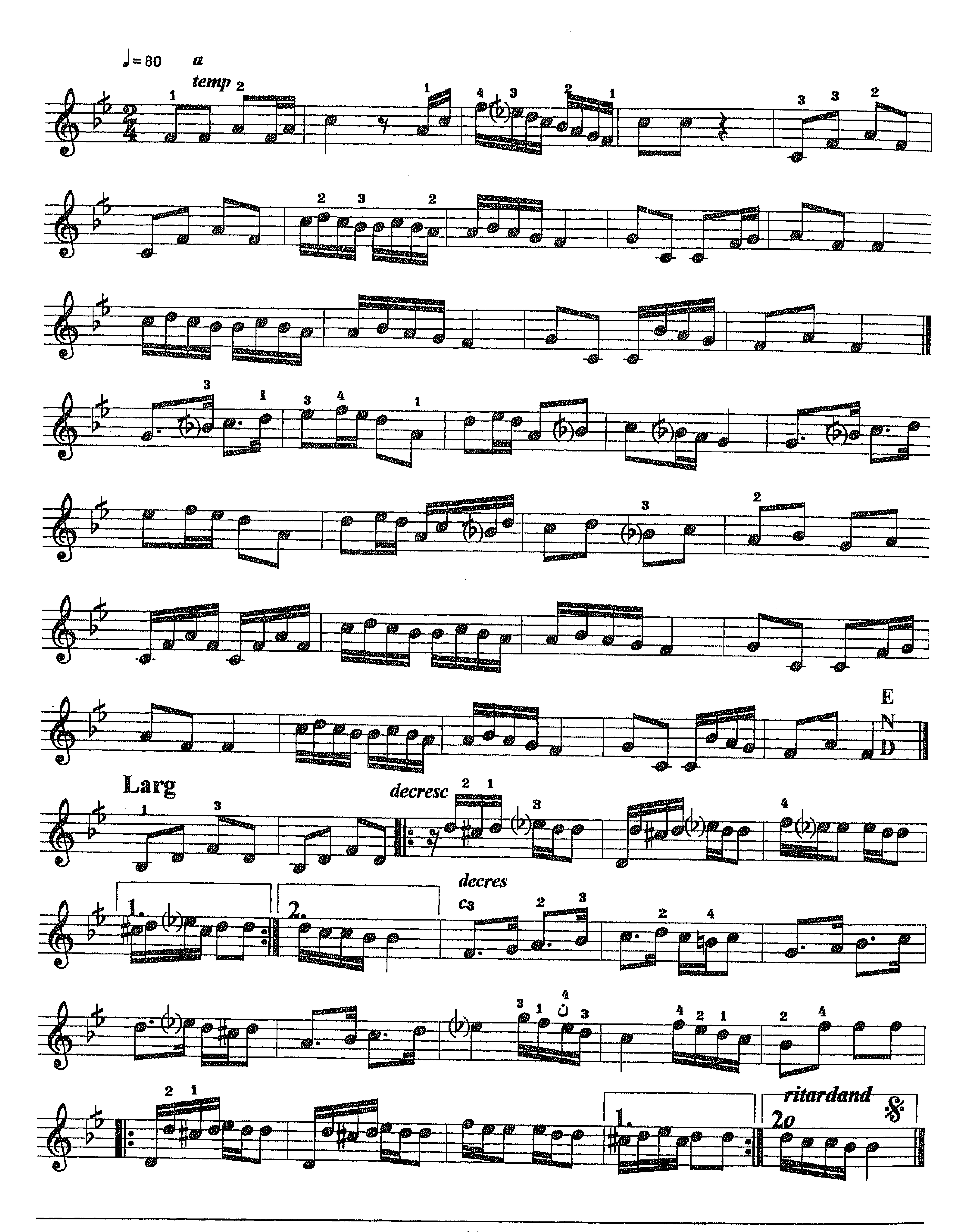
1. The New Oxford History Of Ancient And Oriental Music
2. http:// www.ouds.org
3. http://www.oud.net
4. http://www.albany.net
5. http://www.users.dircom.co.uk/vanedwar/history2.htm
6. http://www.argont.co.uk/business/artlut/links.htm
7. http://www.ipl.org/exhibit/mushist
8. http://www.orphee.com/weismain.htm
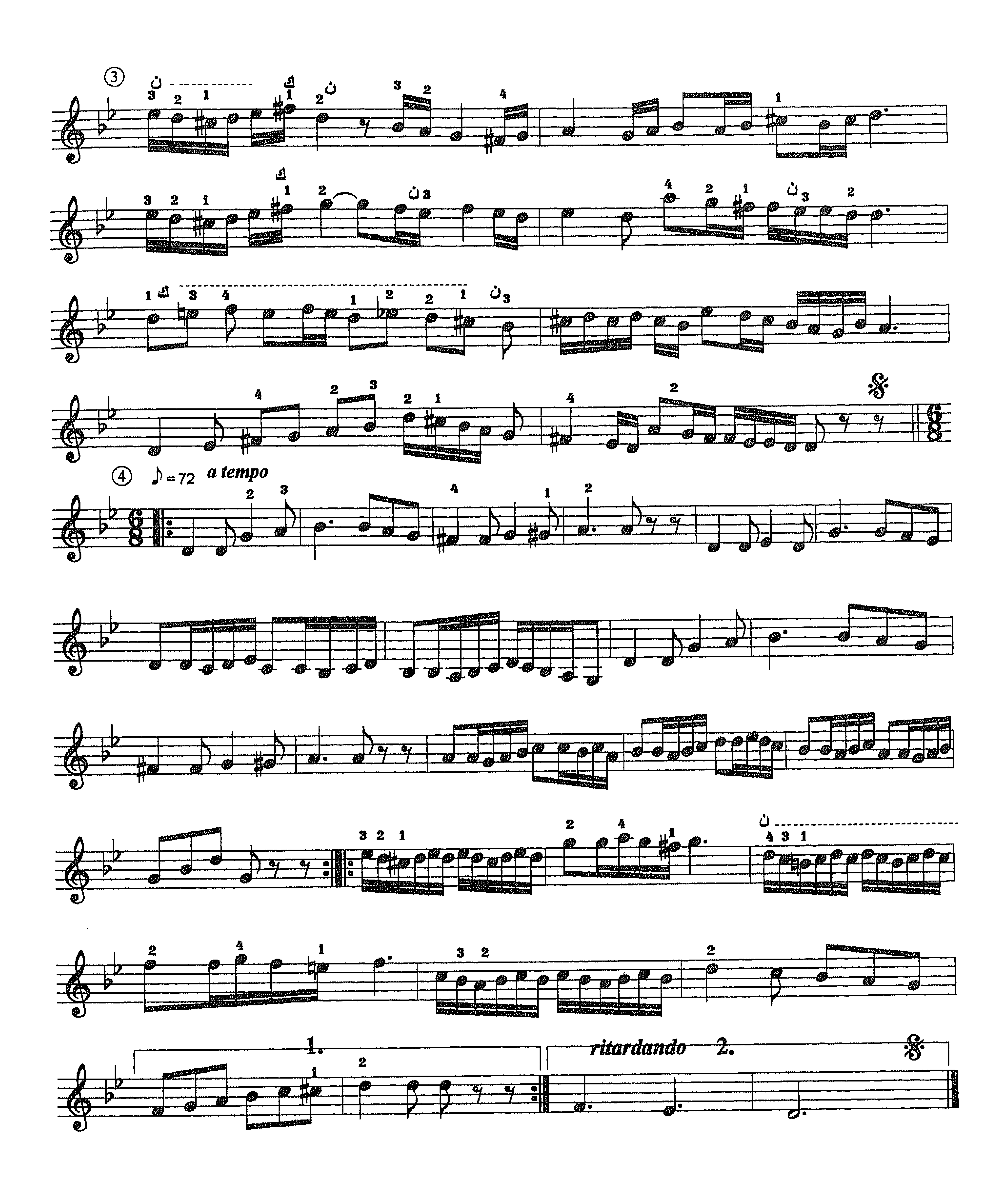
موسيقى بنت البلد

تأليف/ محمد عبد الوهاب
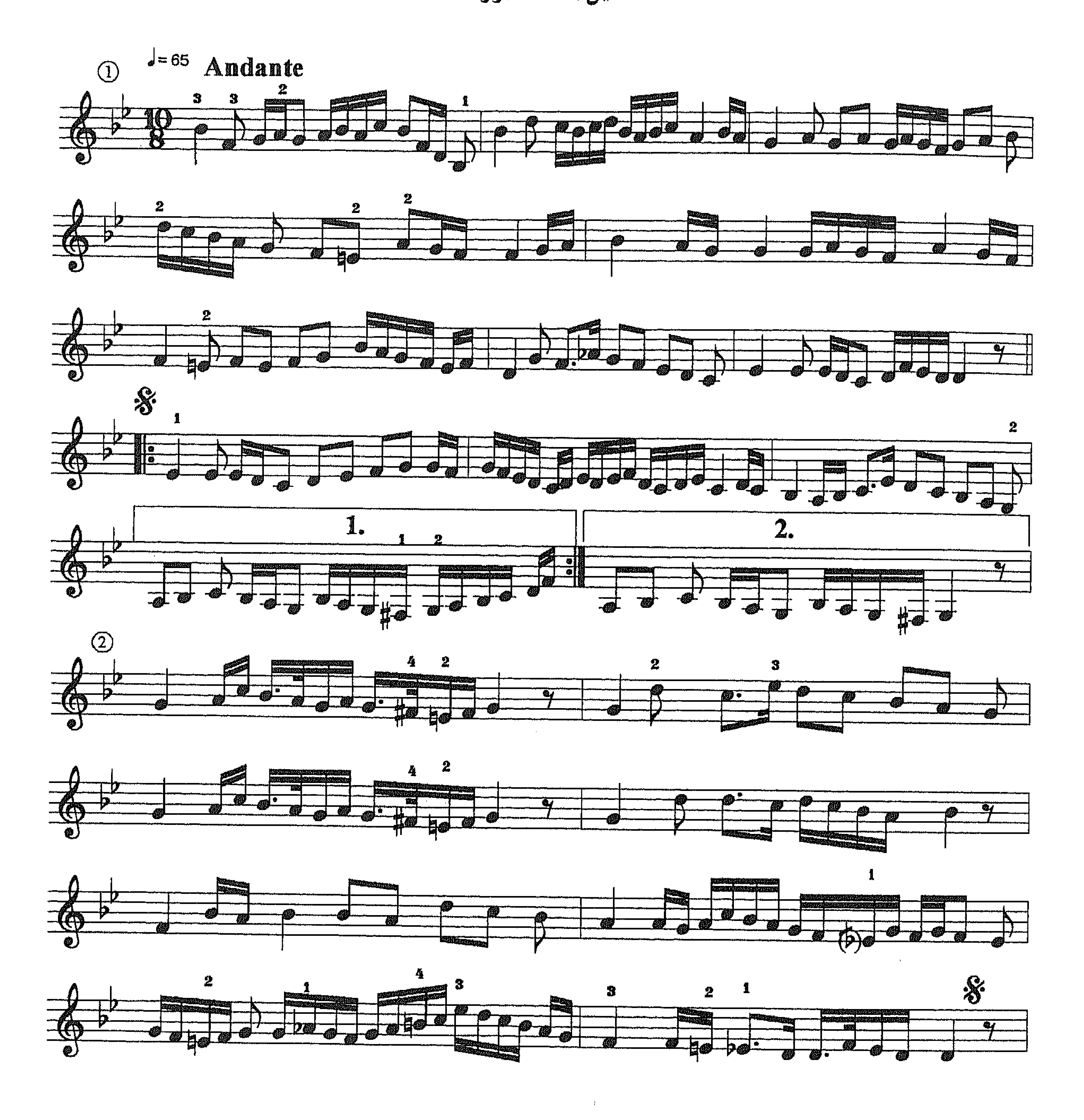


بولكا شحاتة
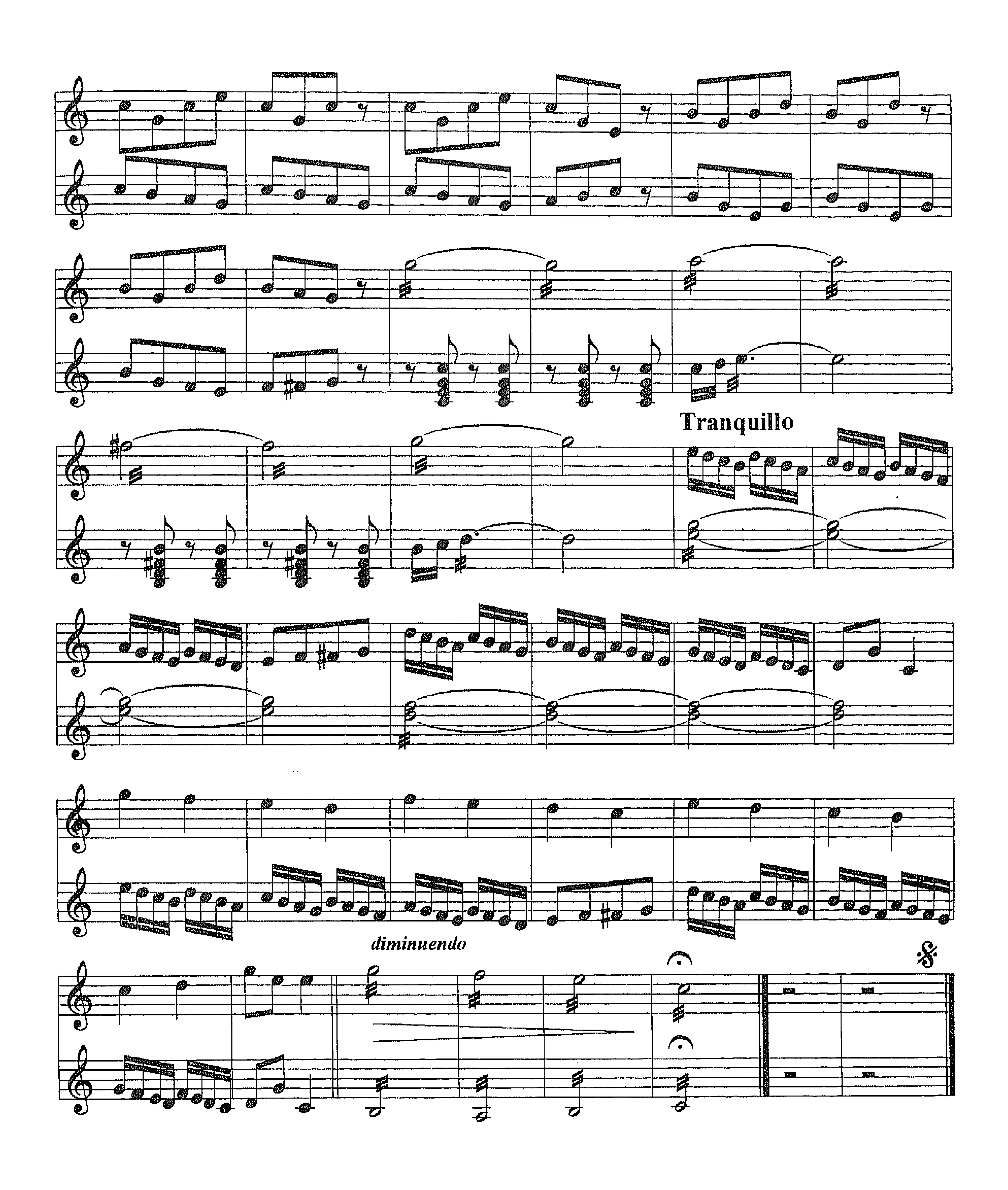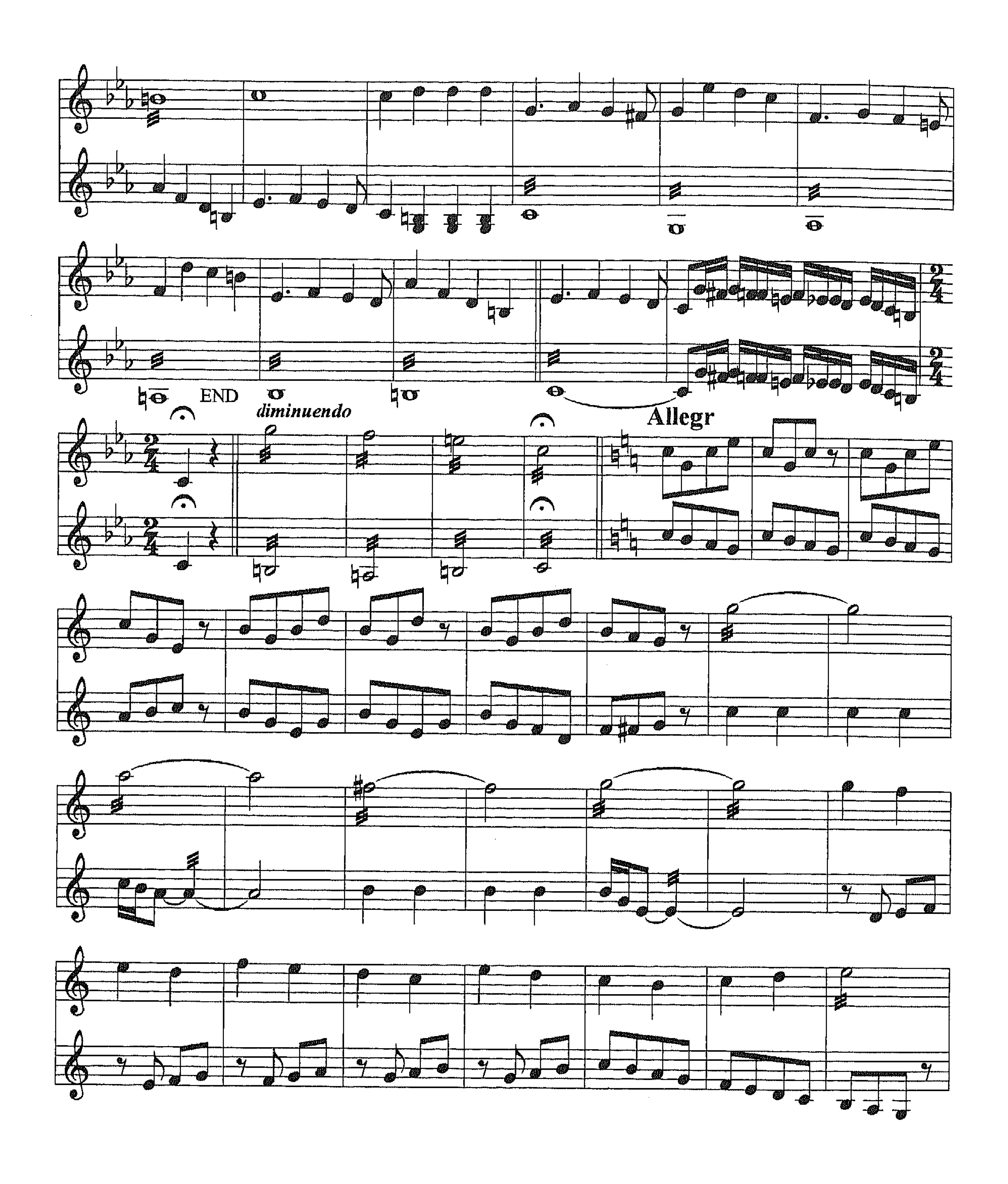



③
④ ♪ = 72 a tempo
ritardando
1.
2.

سماعى فرحفزا
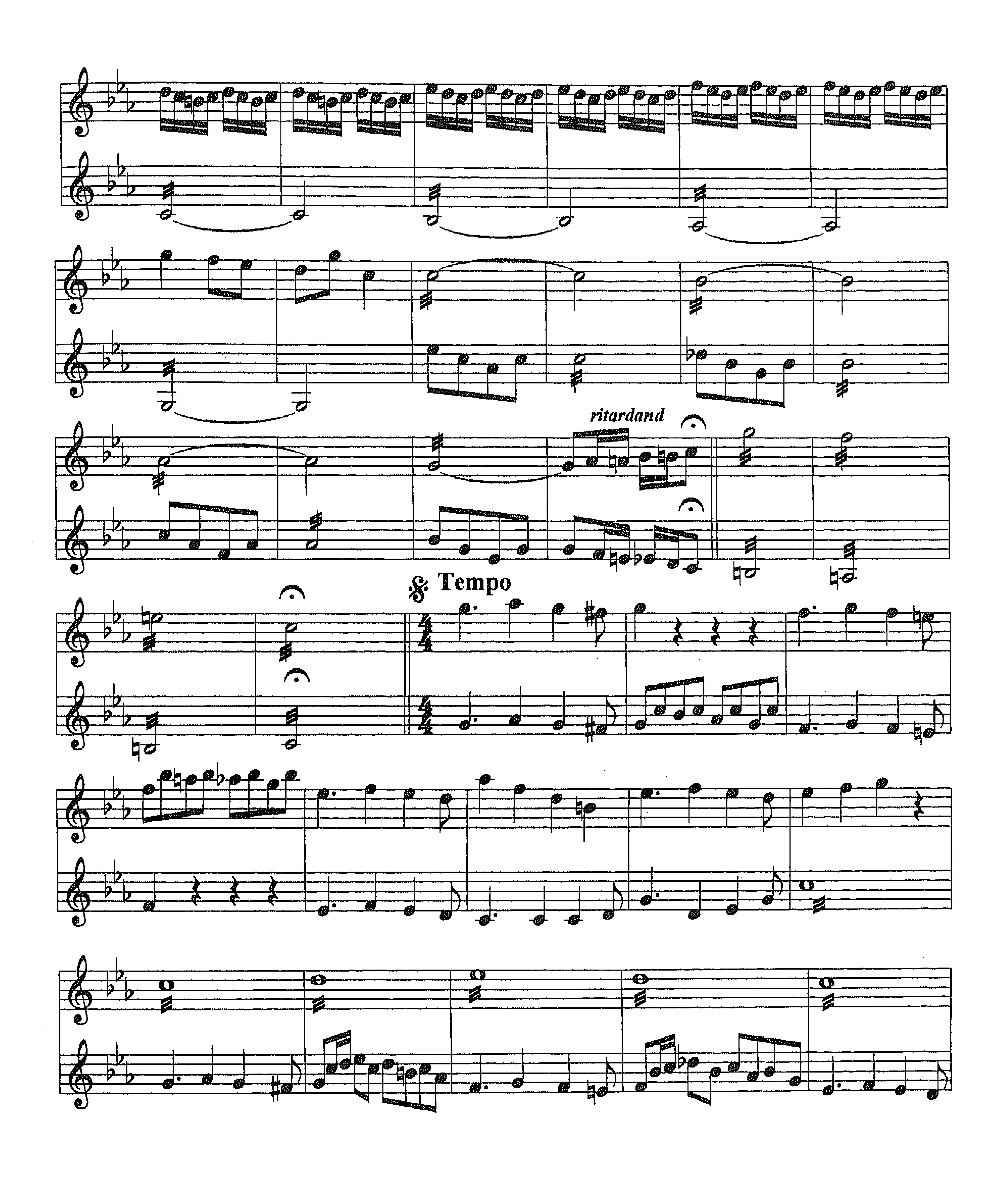
جميل بك الطنبورى




Tranquillo
diminuendo
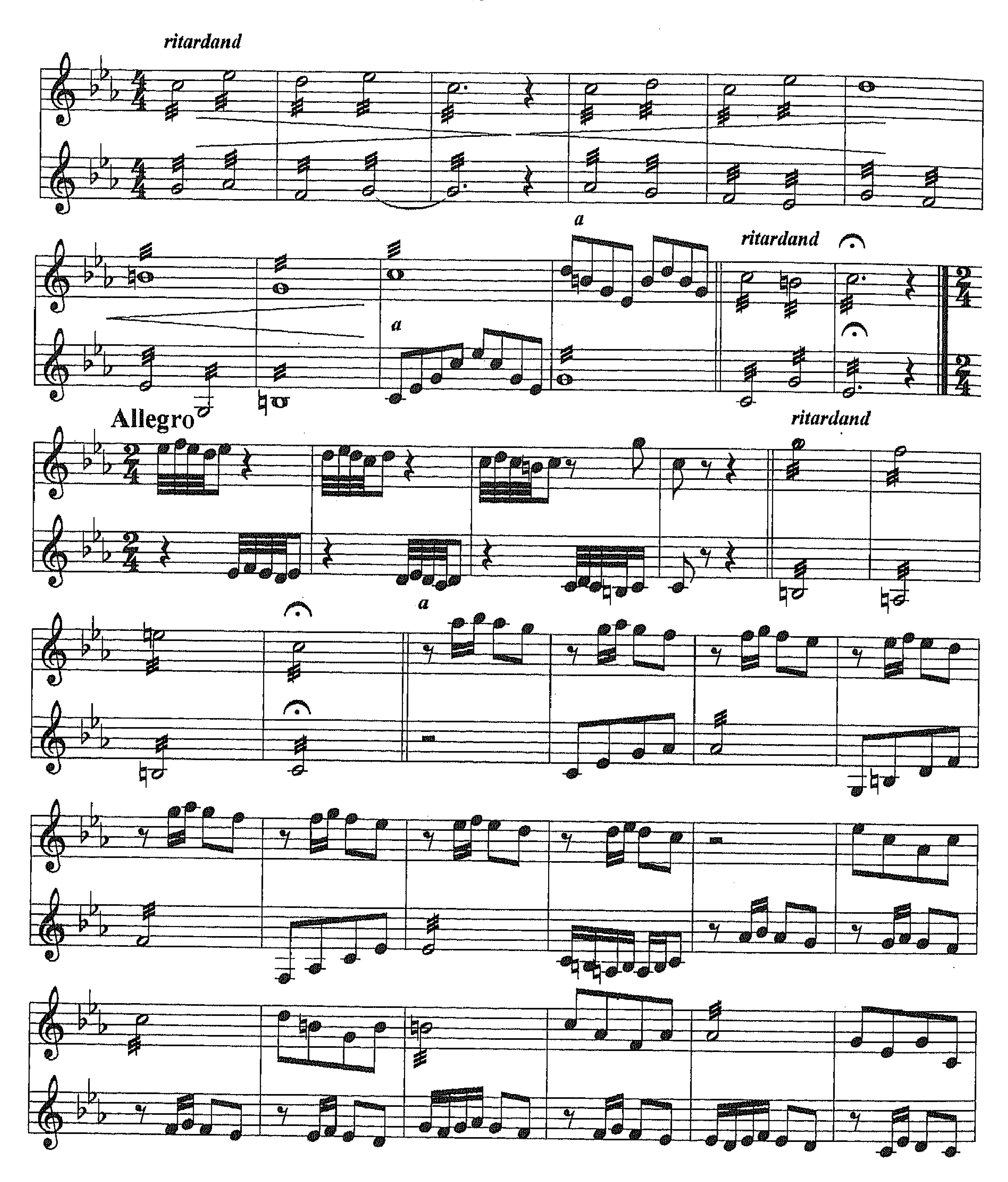


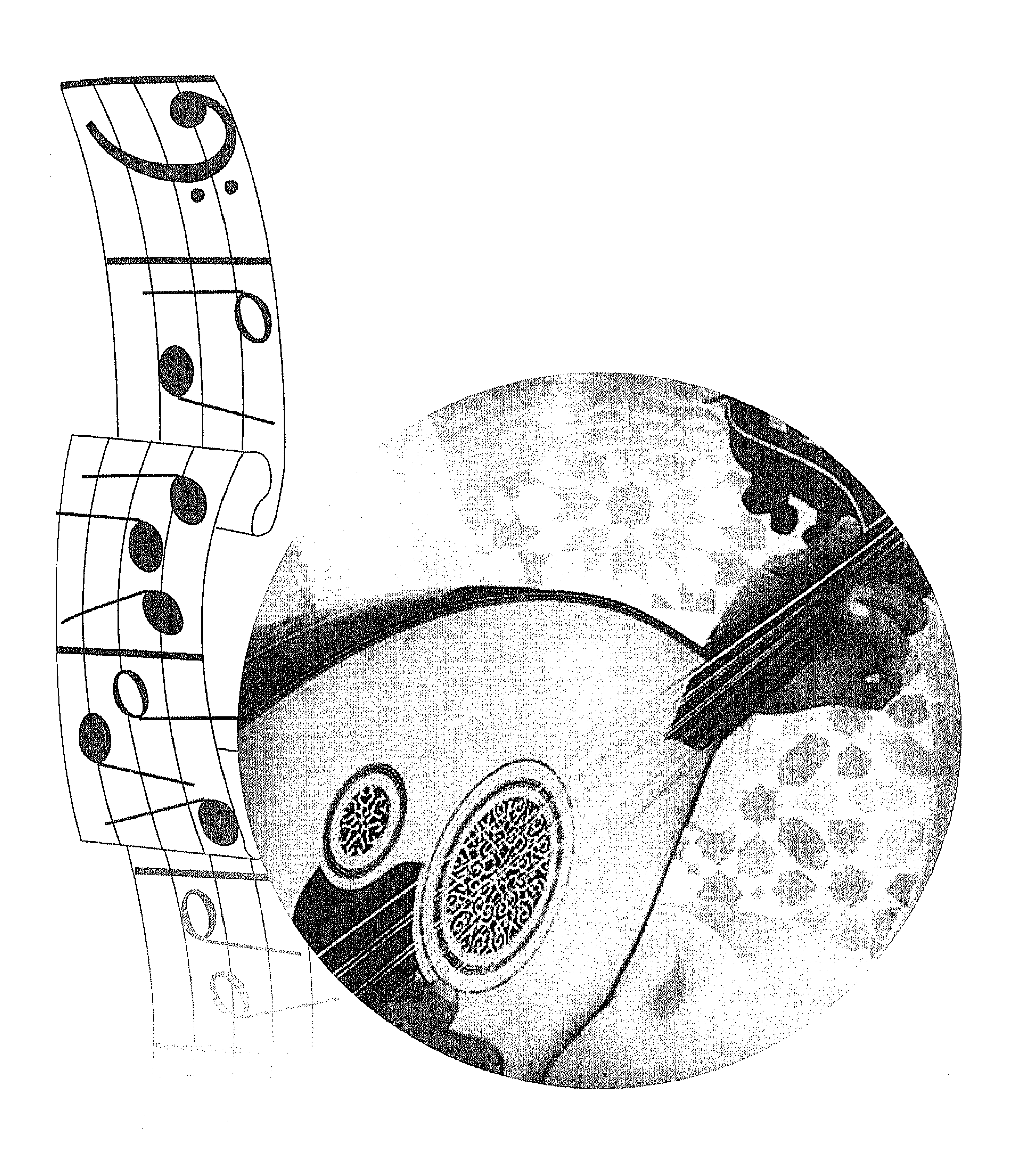
END
diminuendo
Allegr

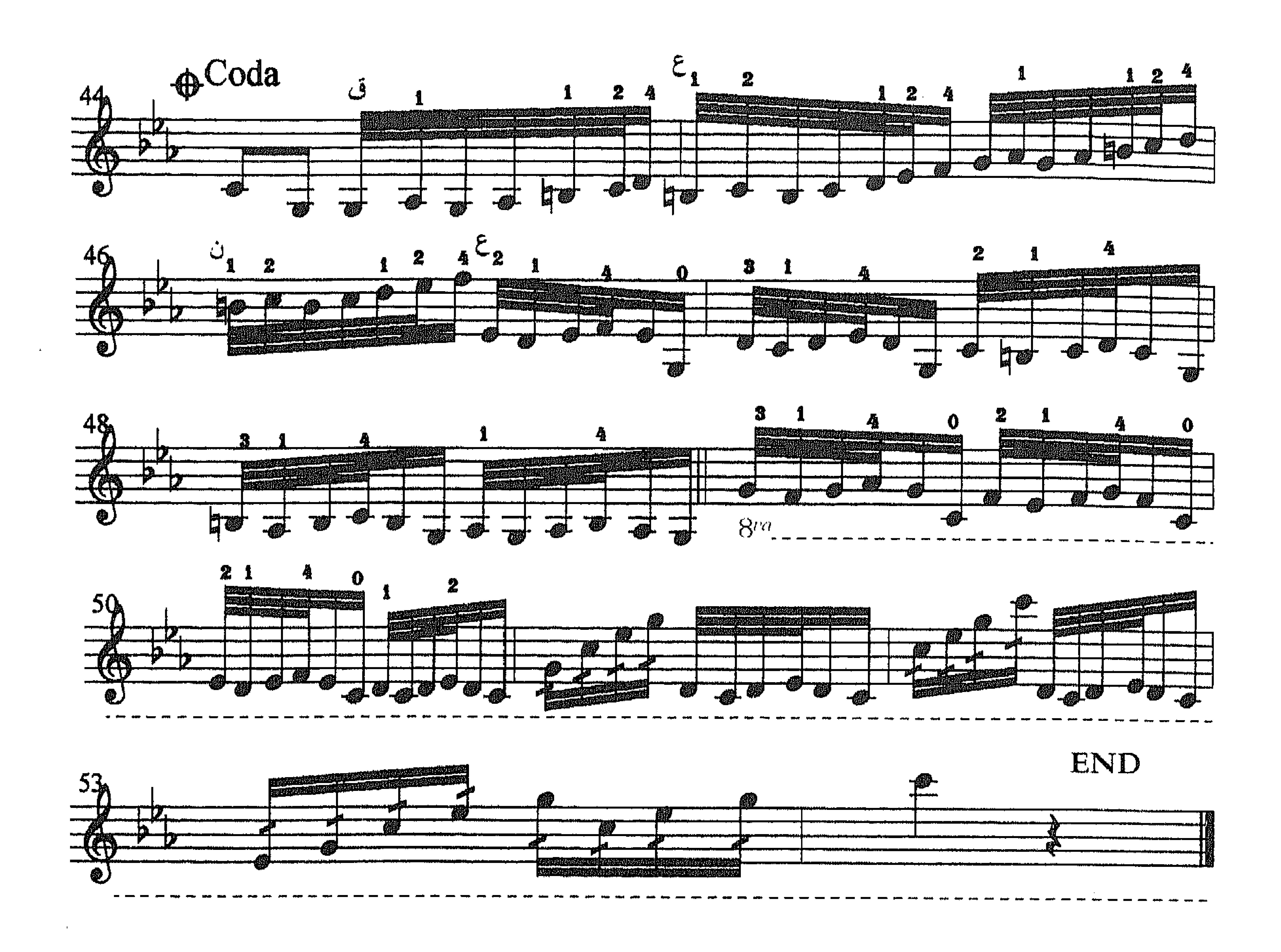

ritardand
Tempo
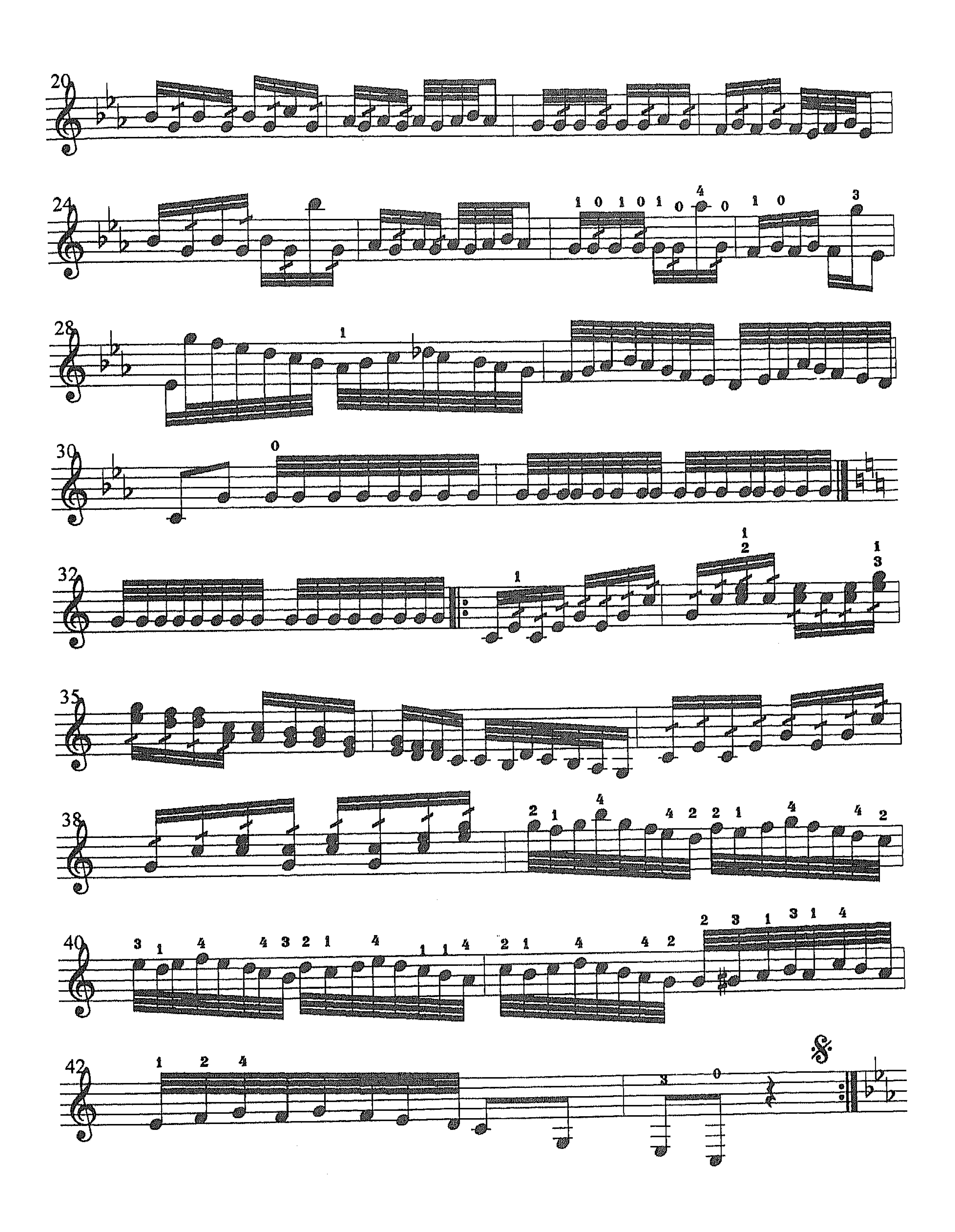
لقاء ثنائى العود

تأليف/ د. تيمور أحمد



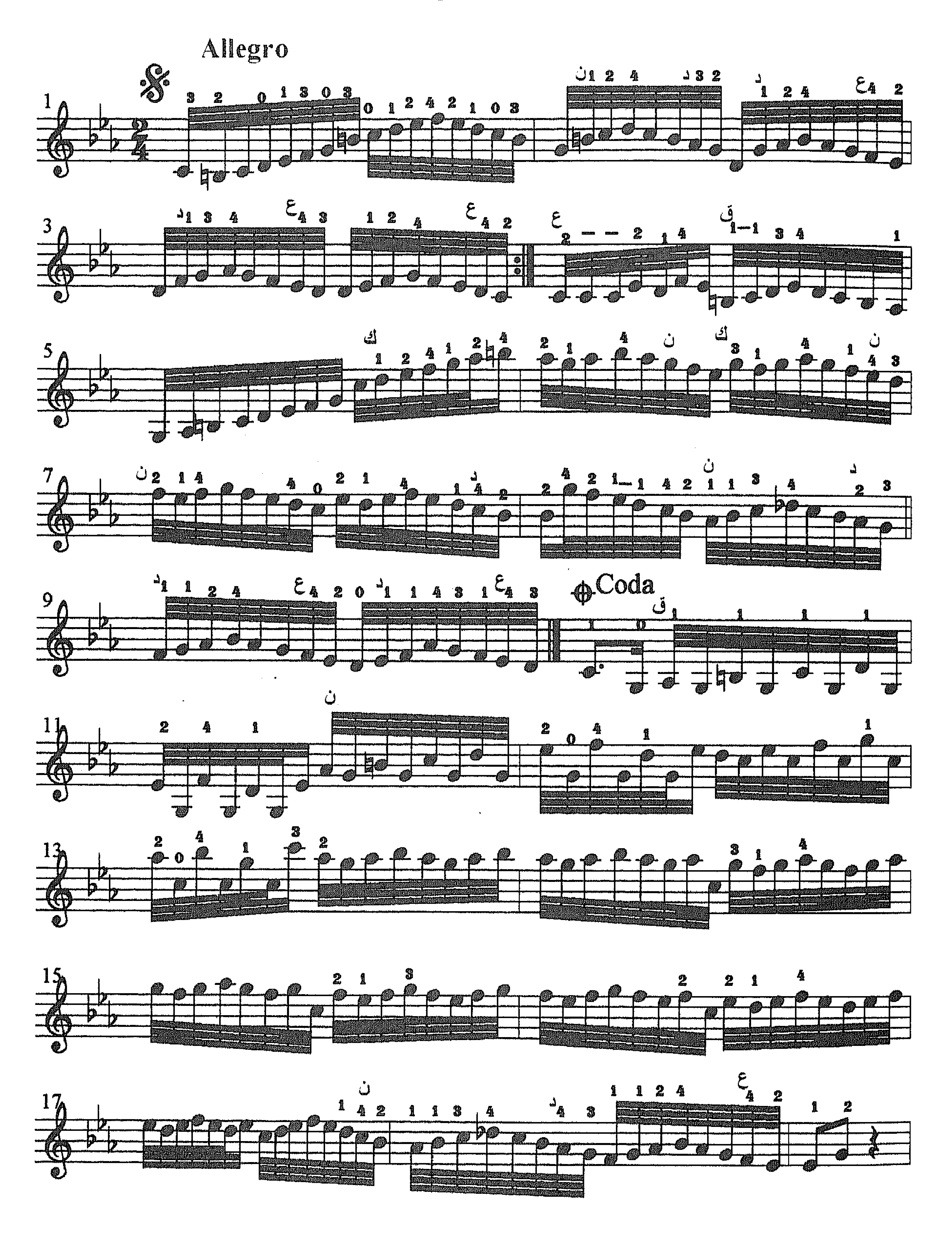


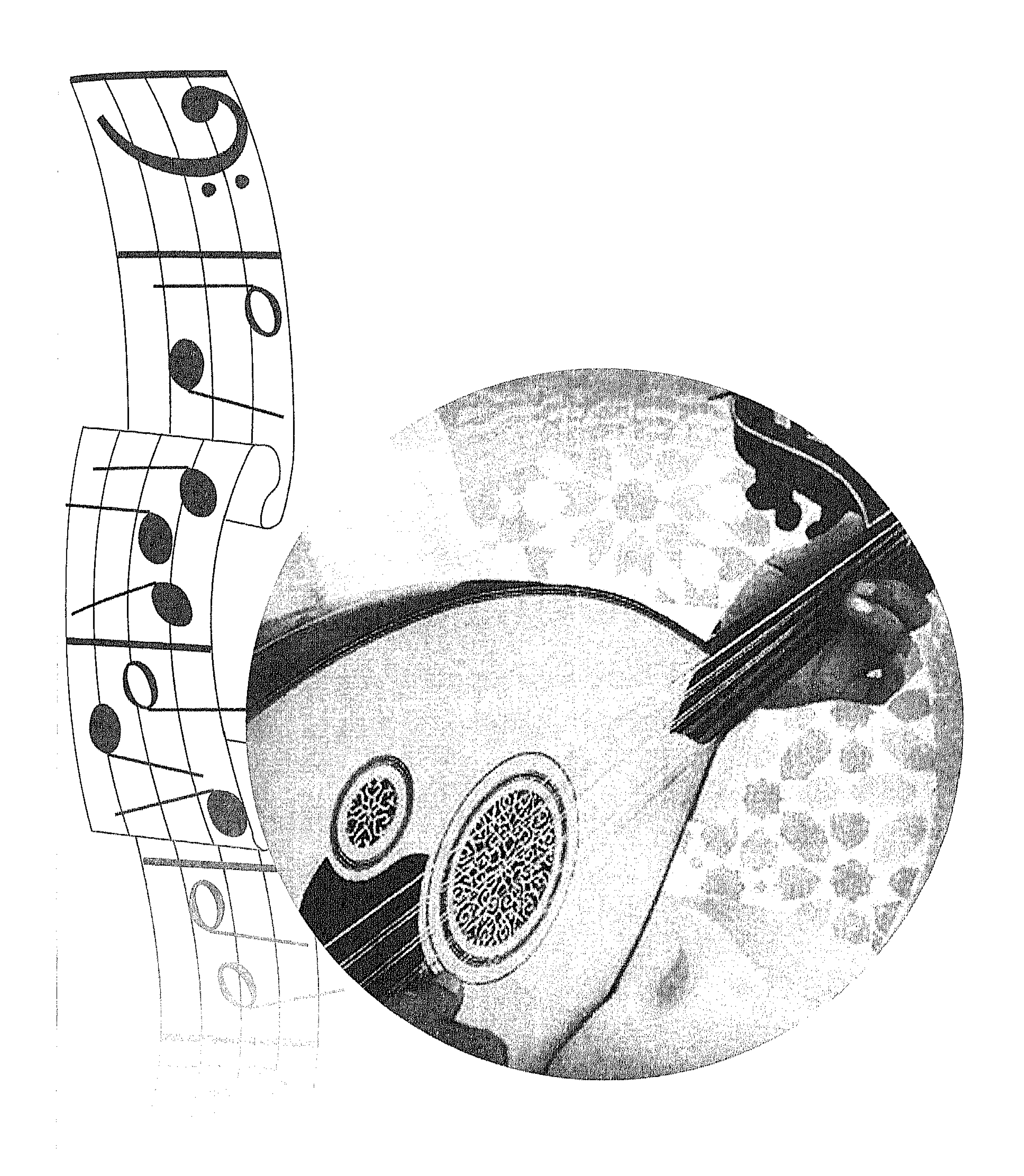

Coda
ق
ع
ن
8va
END
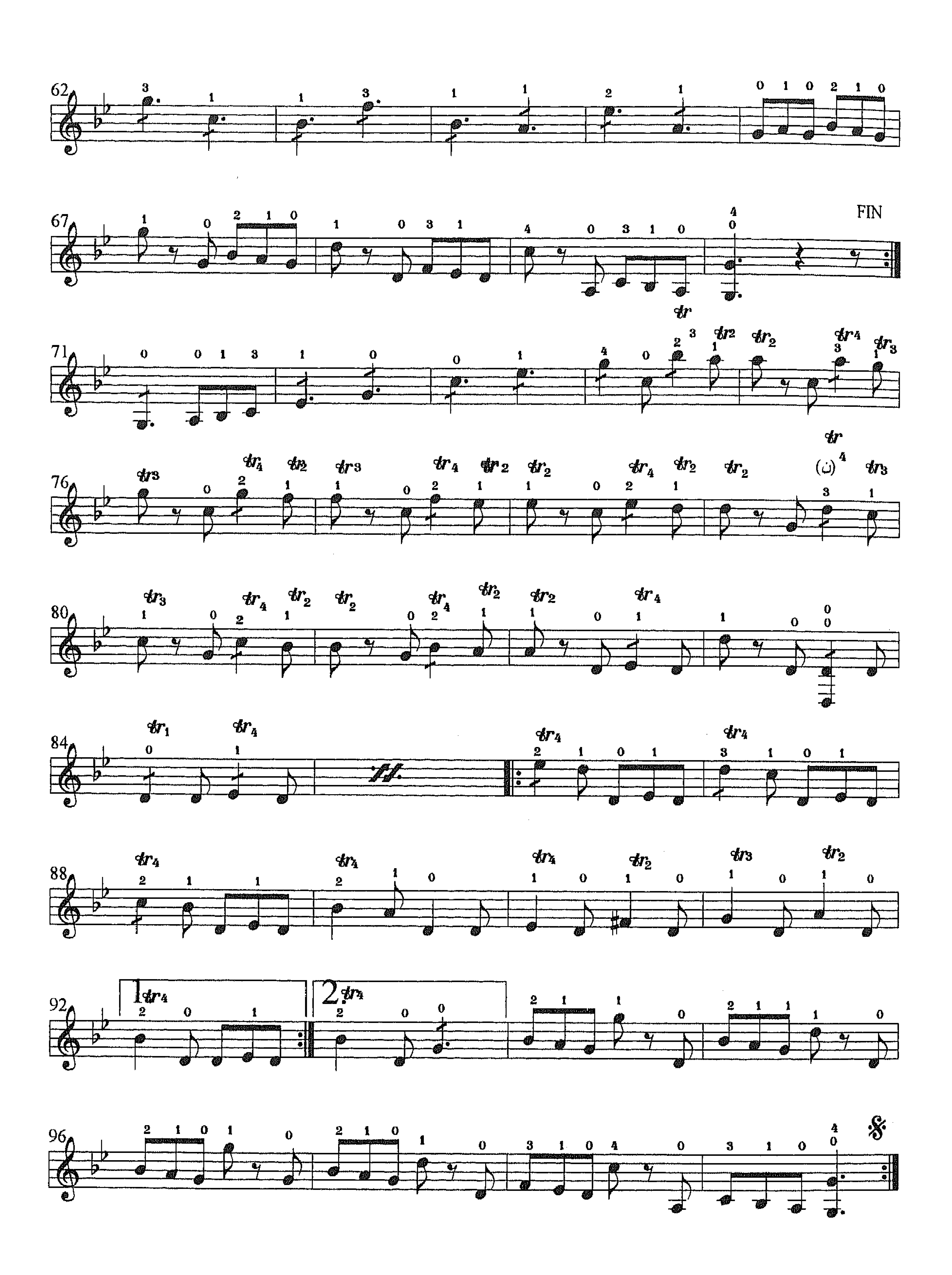


الطفل الراكض

تأليف/ الشريف محيى الدين حيدر






FIN
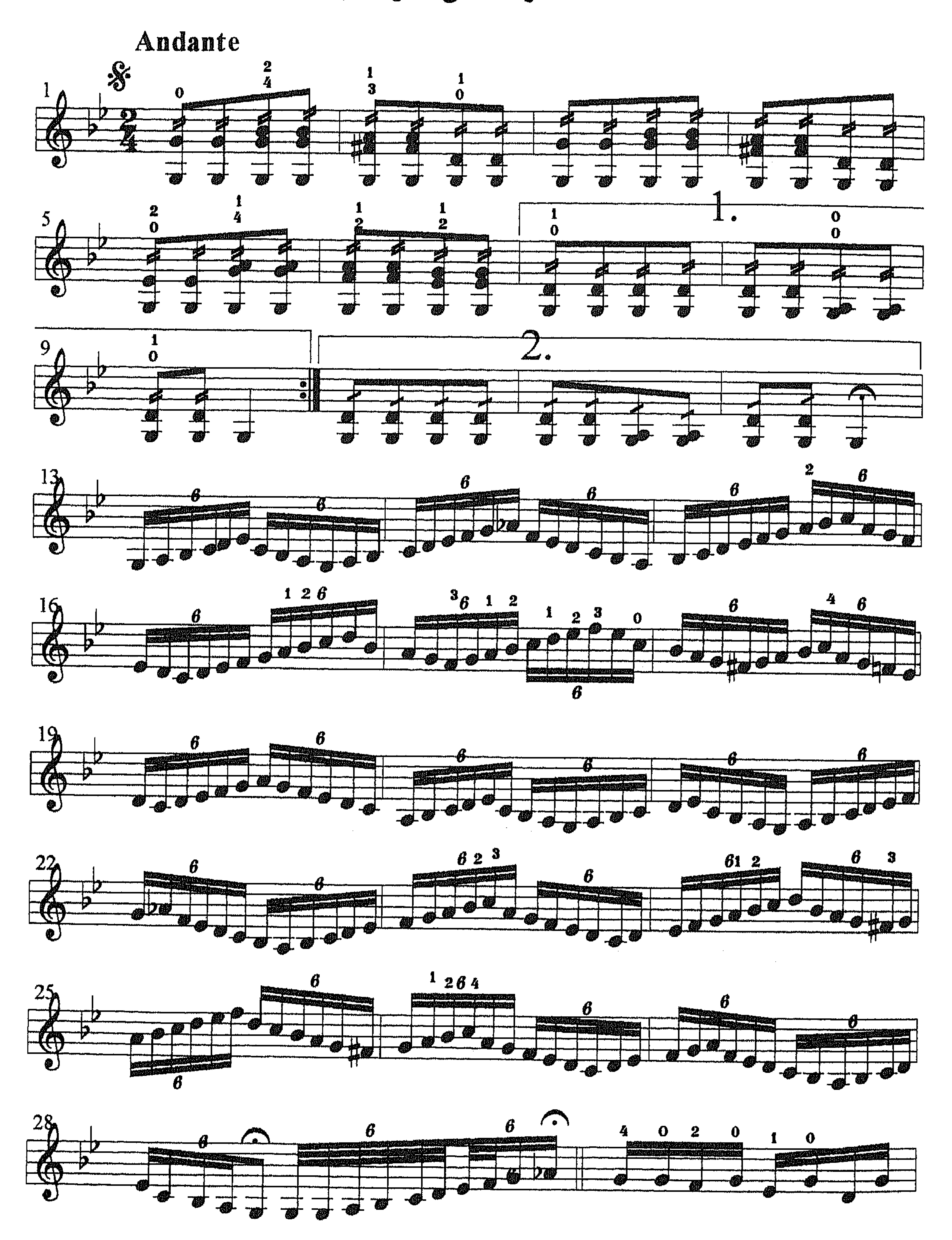
rit.

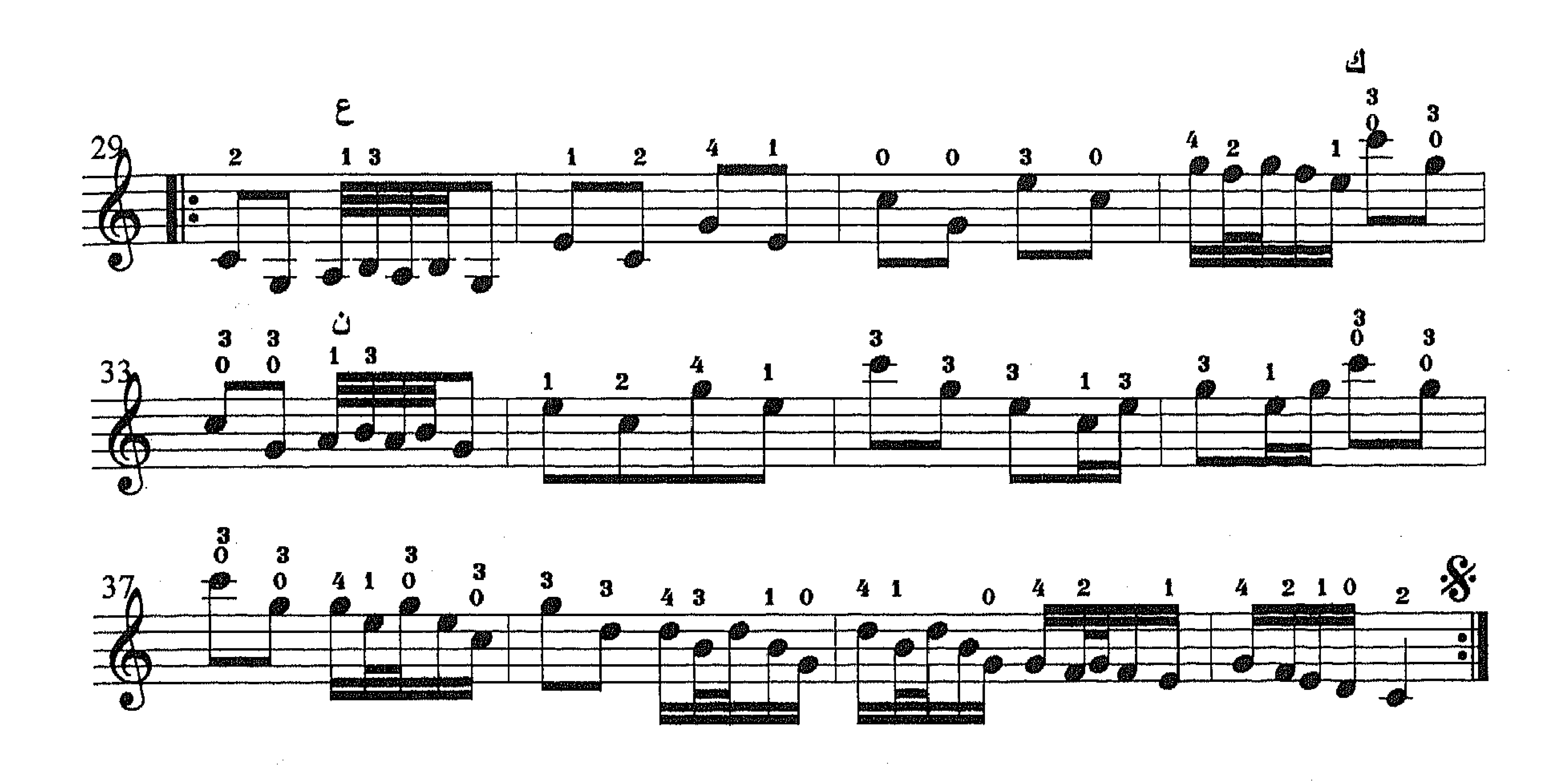
rit.

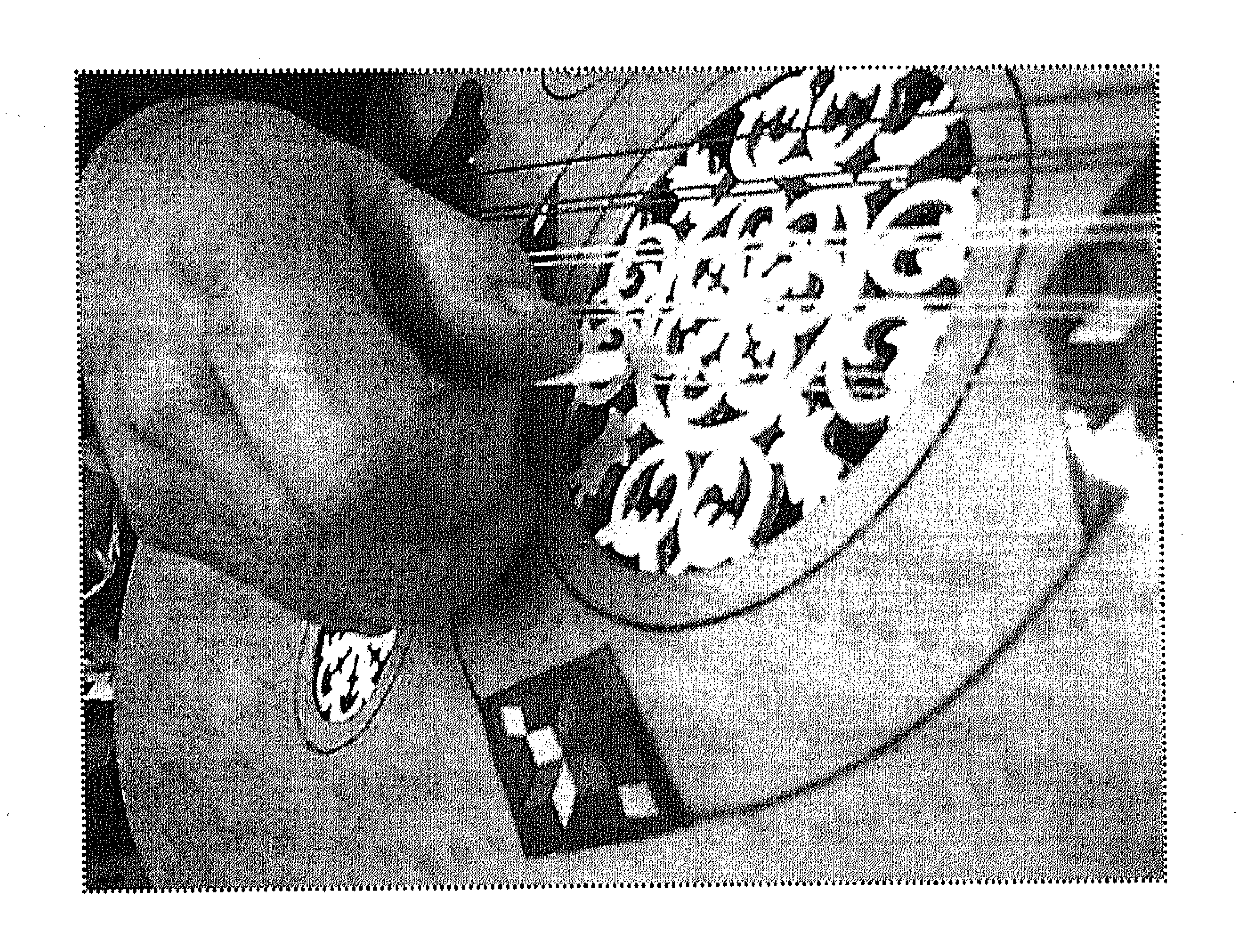
Allegro

كابريس

تأليف/ الشريف محيي الدين حيدر
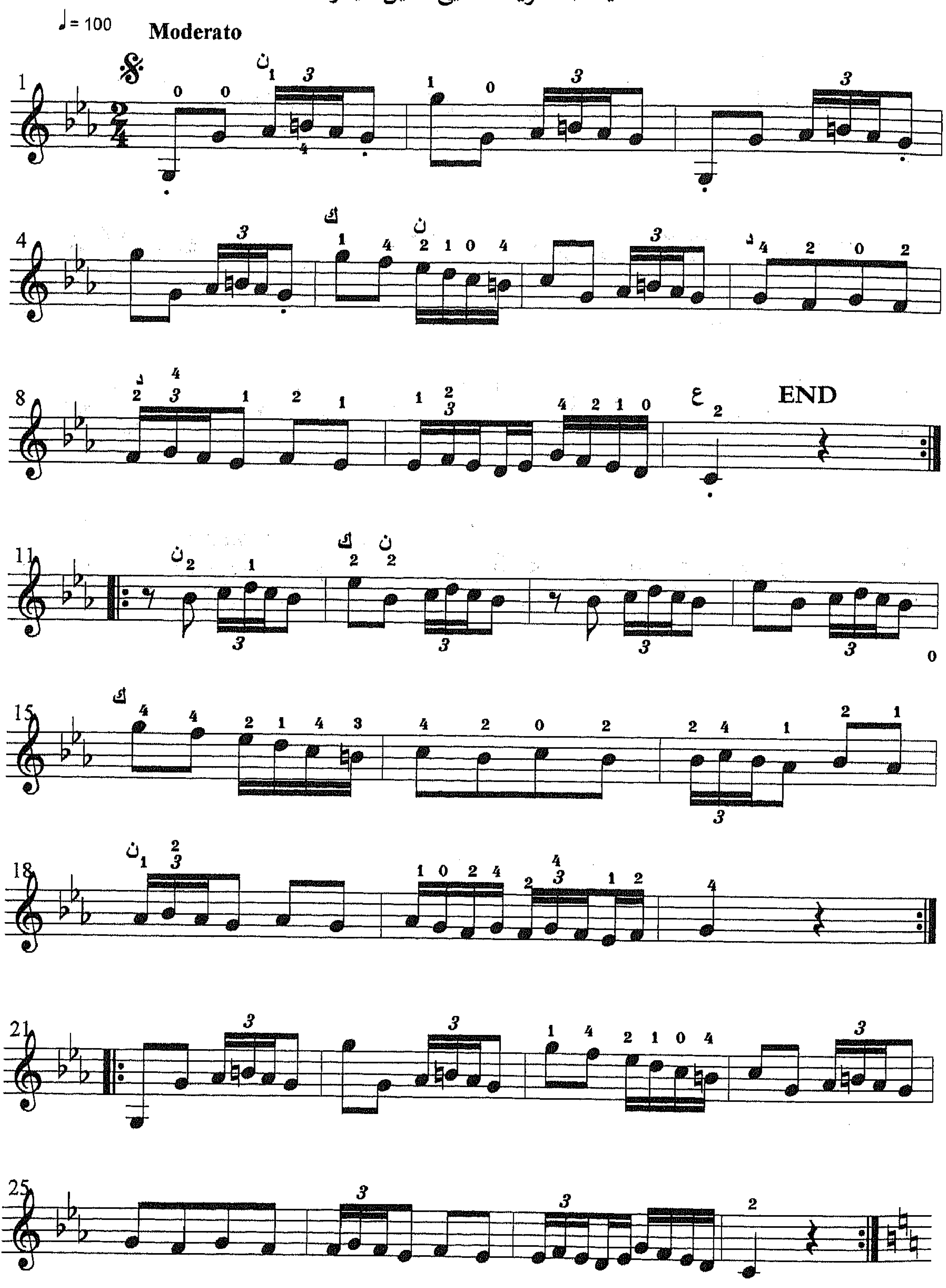



ع
ك
ن
29
33
37
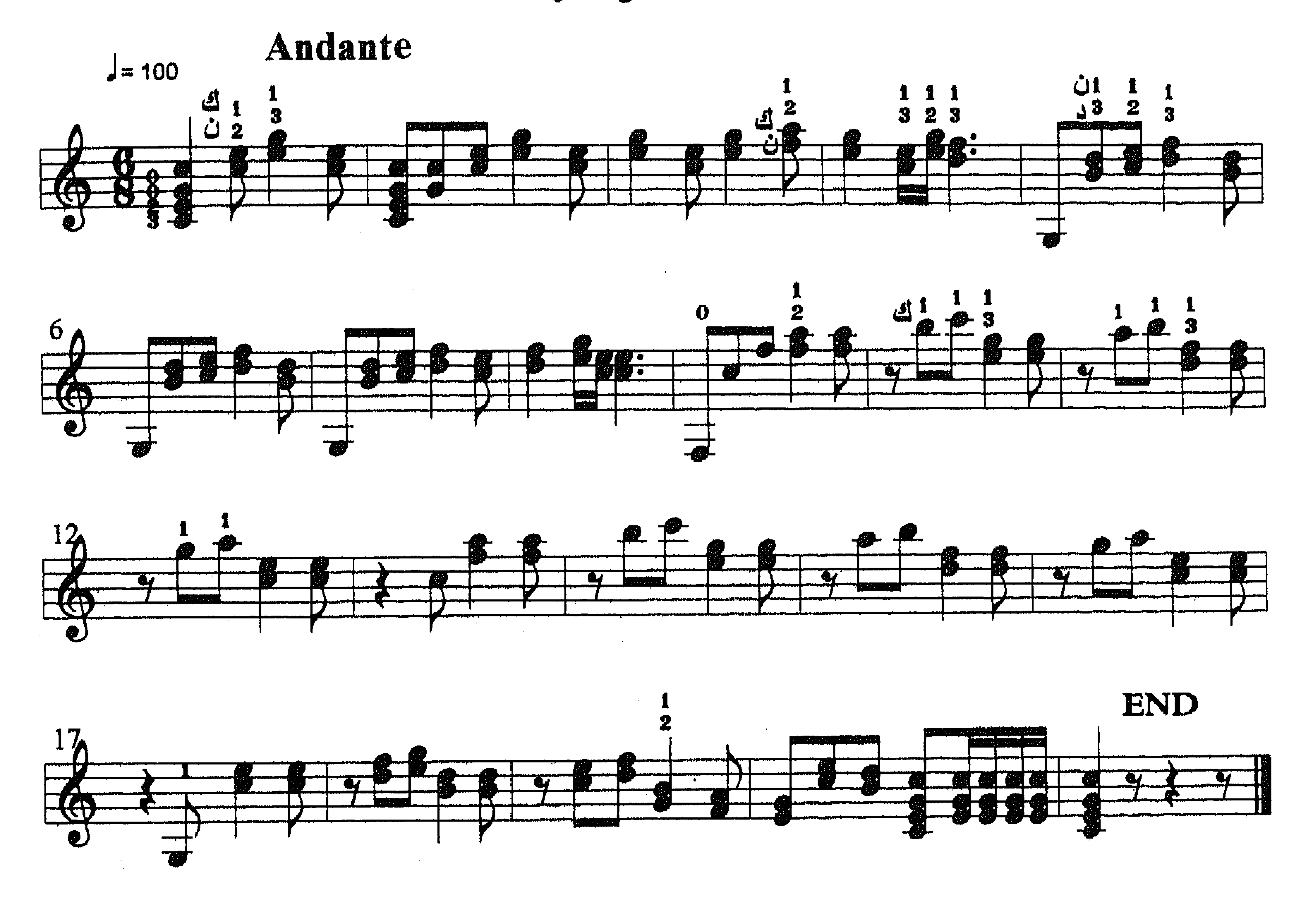


ليت لى جناح

تأليف/ الشريف محيى الدين حيدر
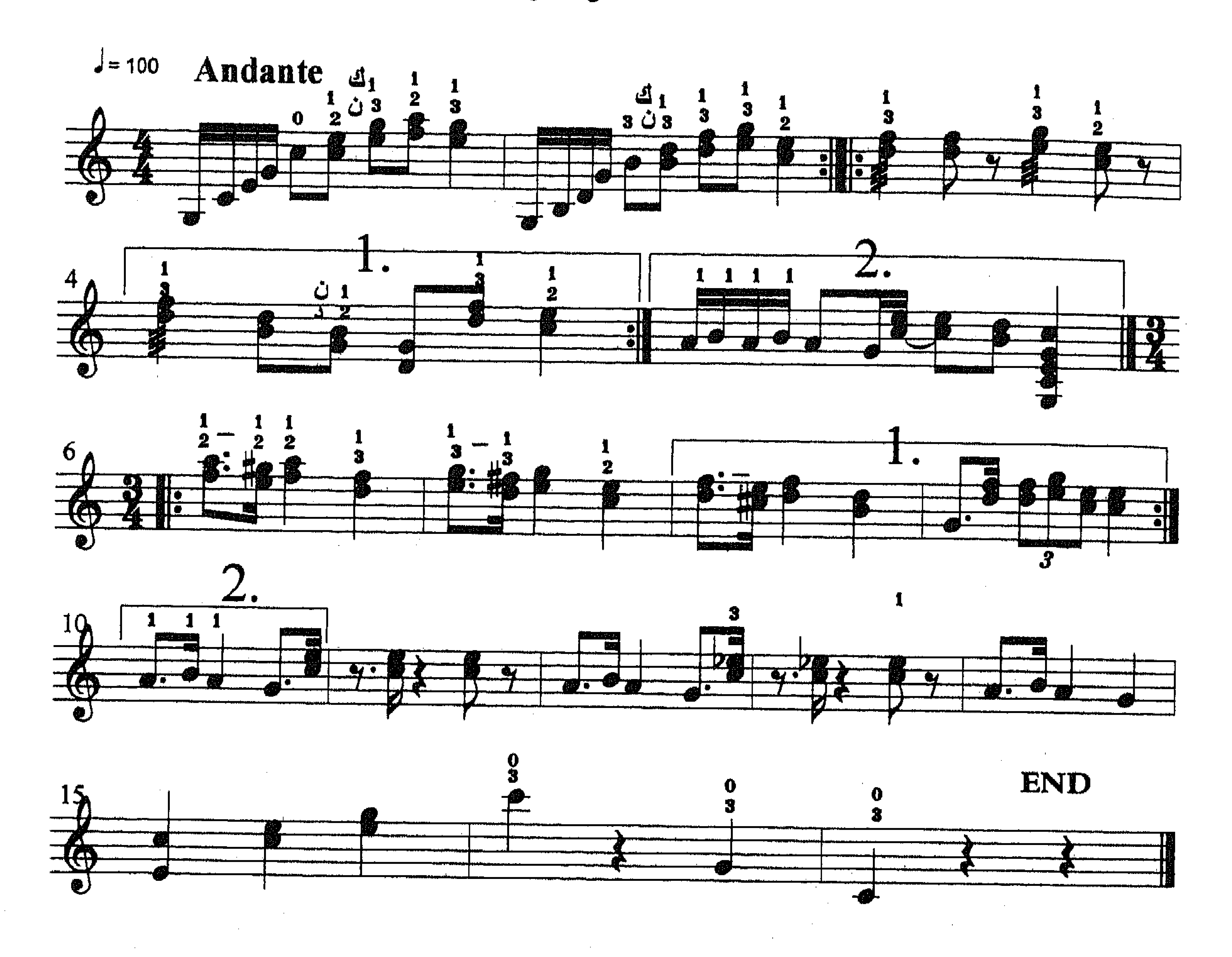


همسات

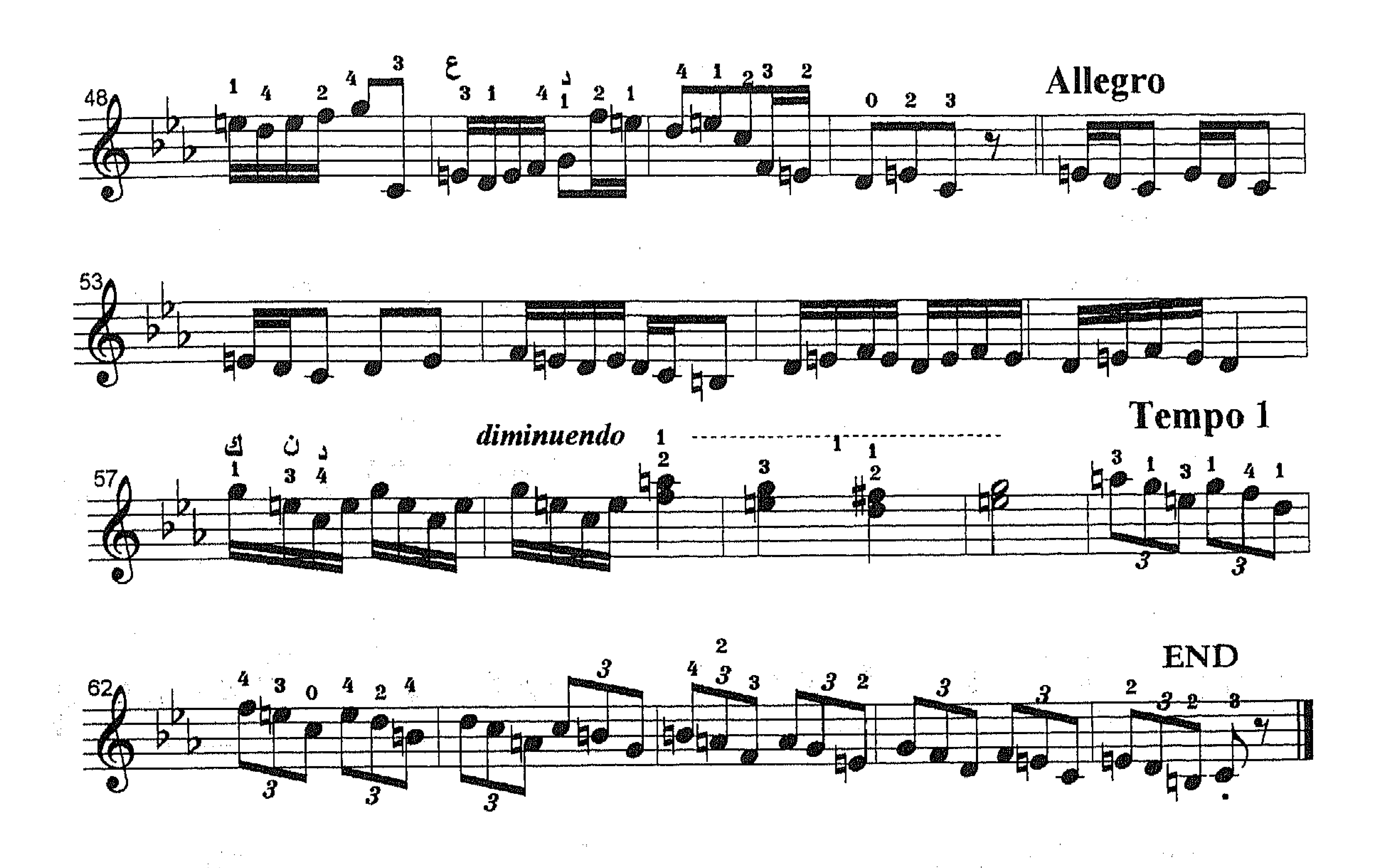
تأليف/ جميل بشير

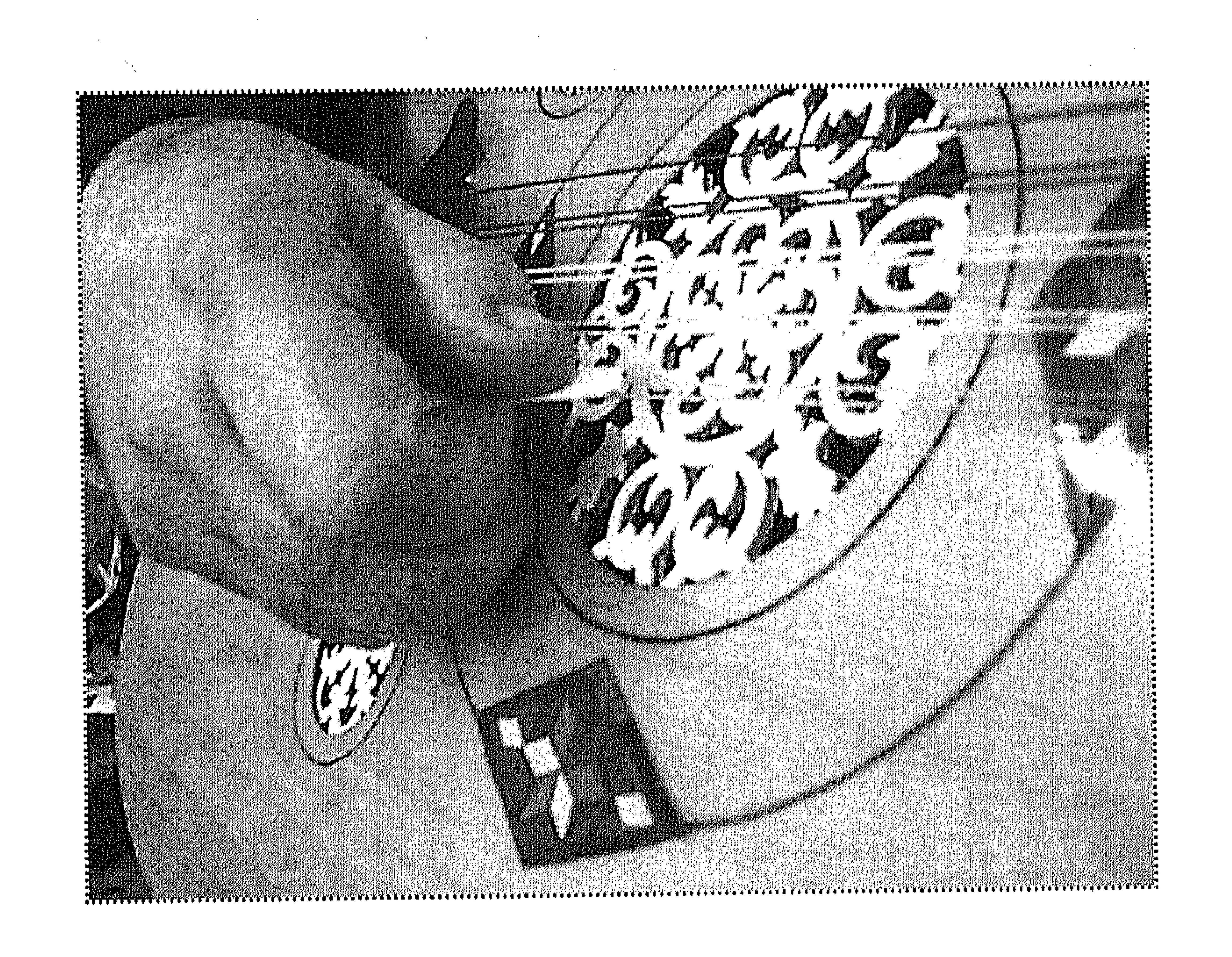


قيثارتي

تأليف/ جميل بشير
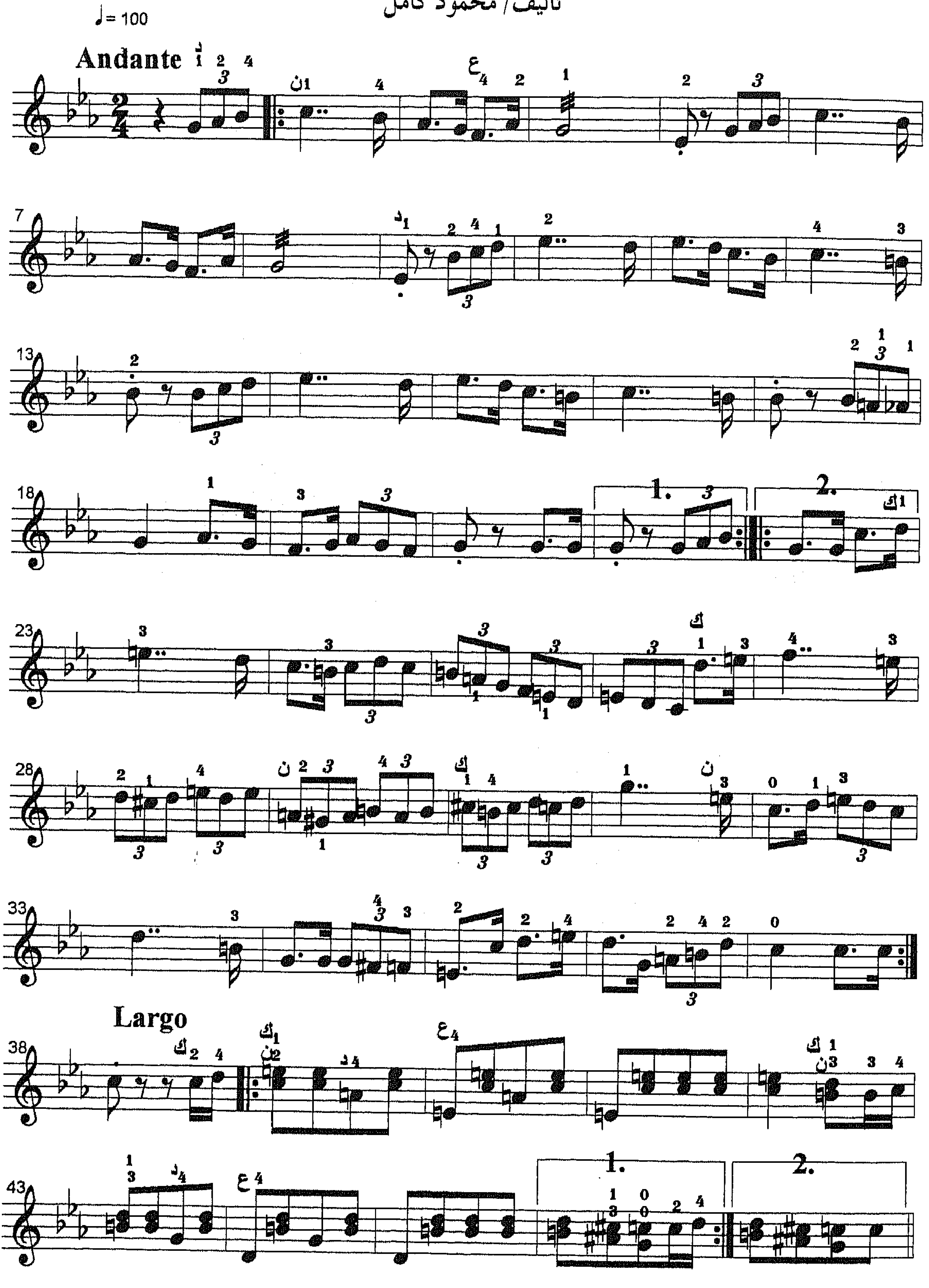


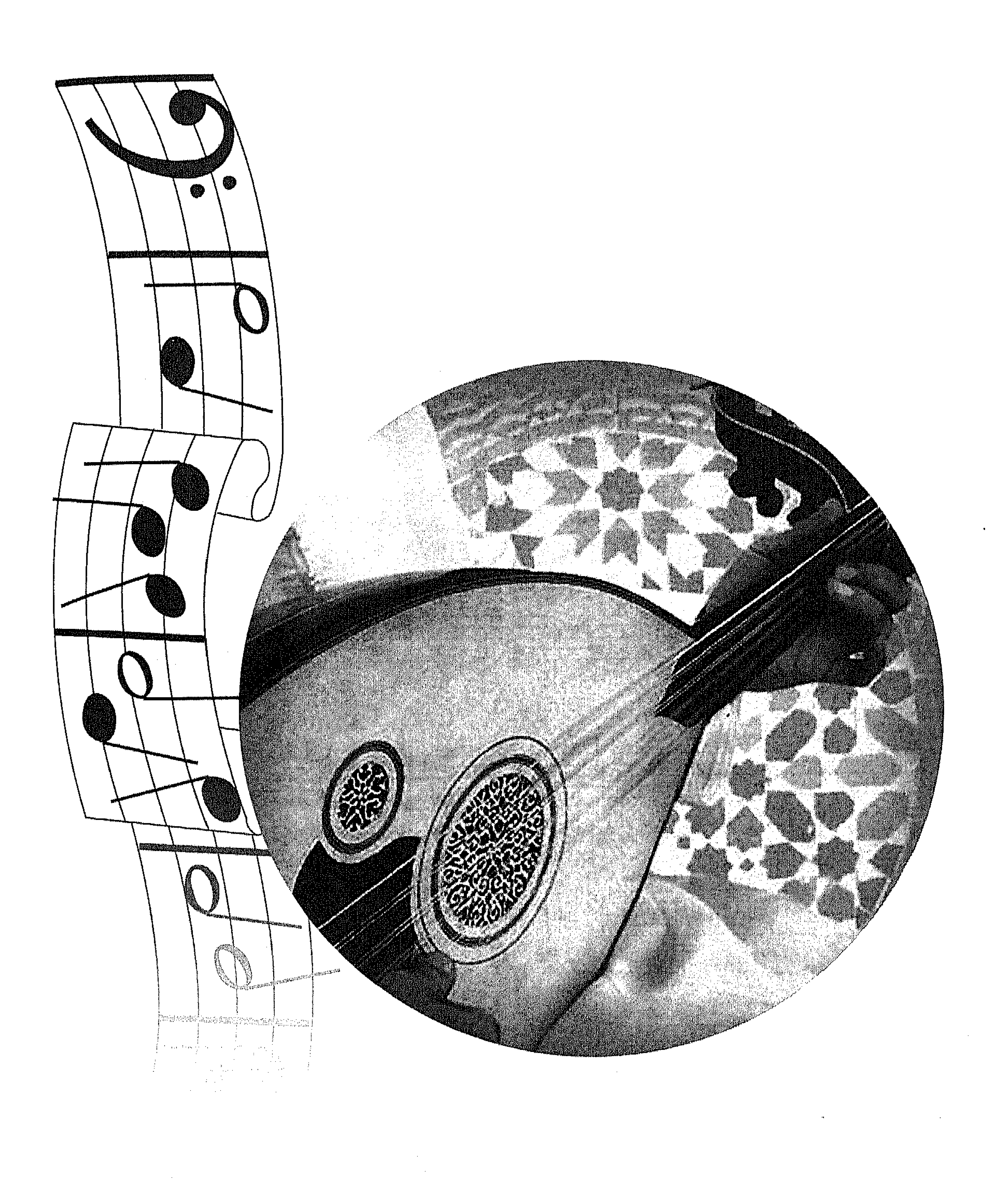

Allegro
diminuendo
Tempo 1
END
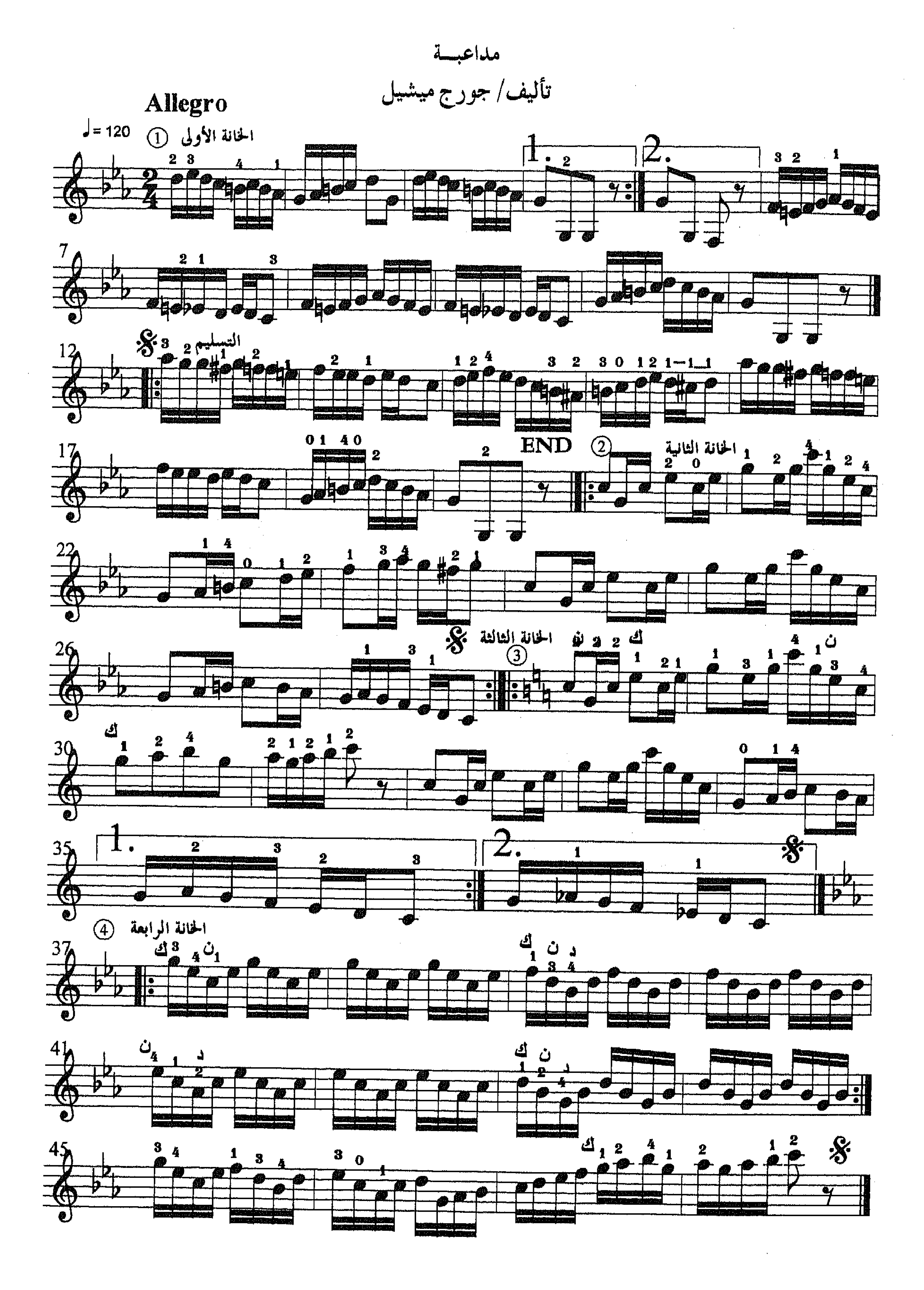


تحية الأبطال

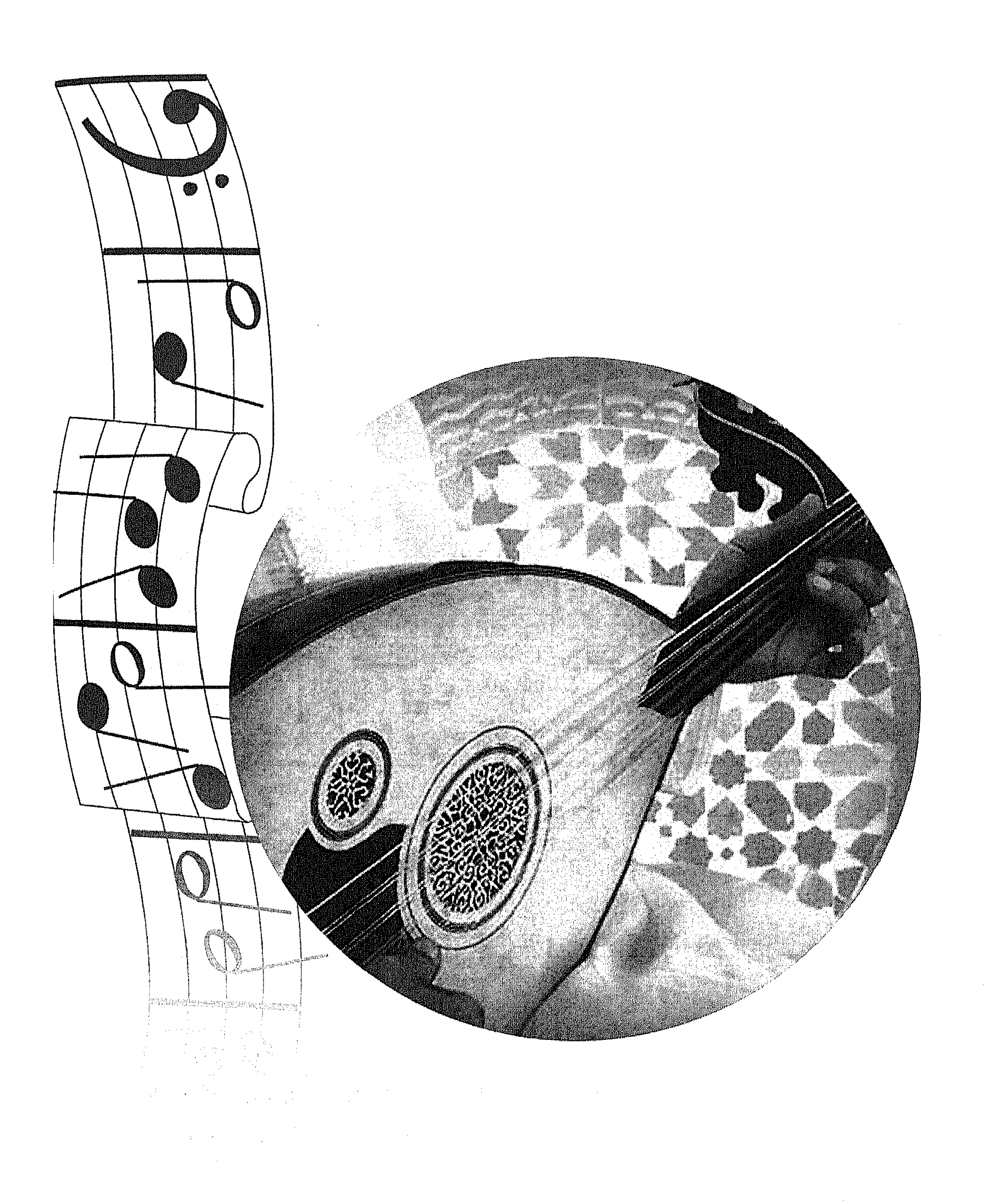
تأليف/ محمود كامل
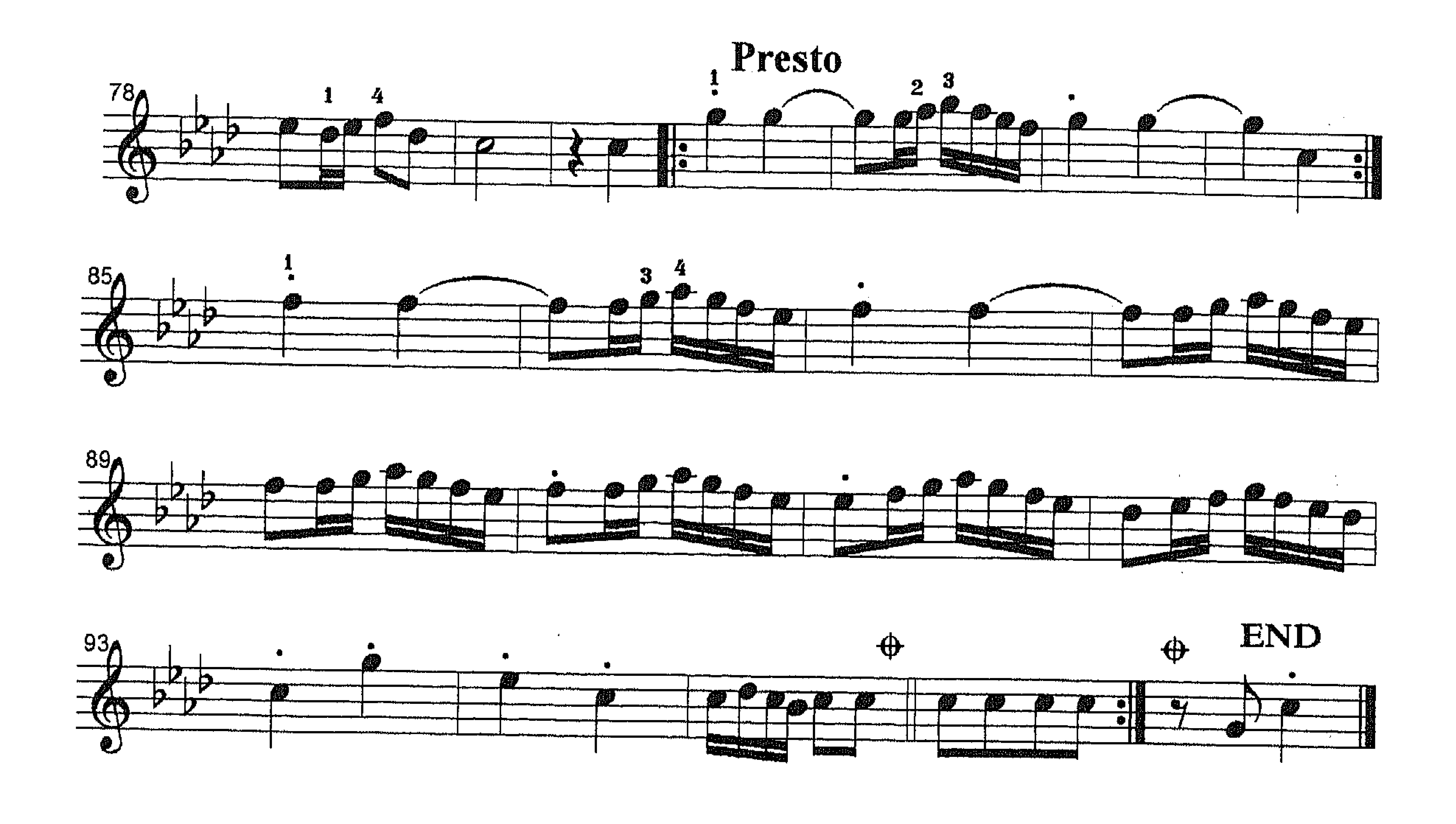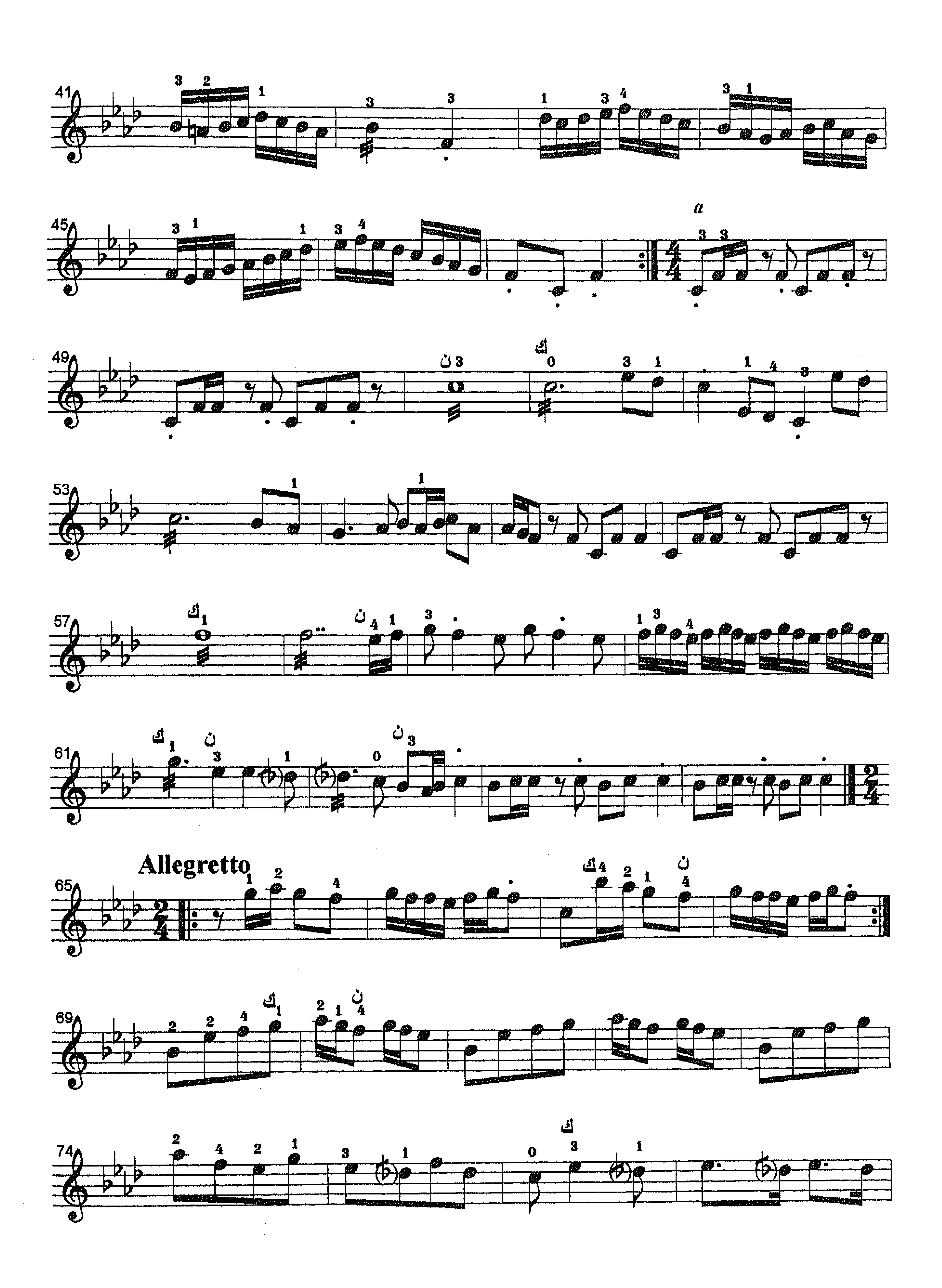






مداعبة
تأليف/ جورج ميشيل
Allegro
♩= 120
① الخانة الأولى
التسليم
END
② الخانة الثانية
③ الخانة الثالثة
④ الخانة الرابعة
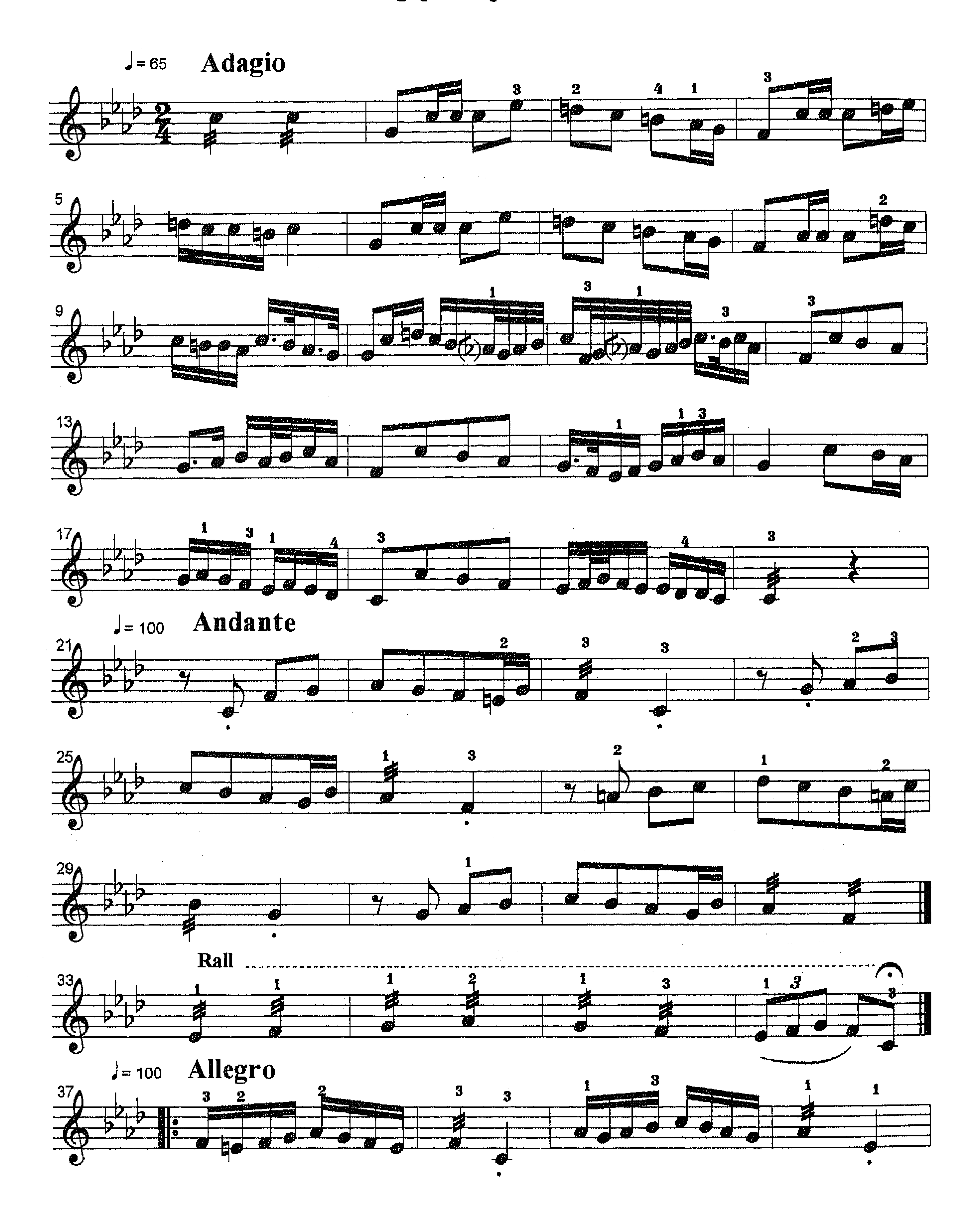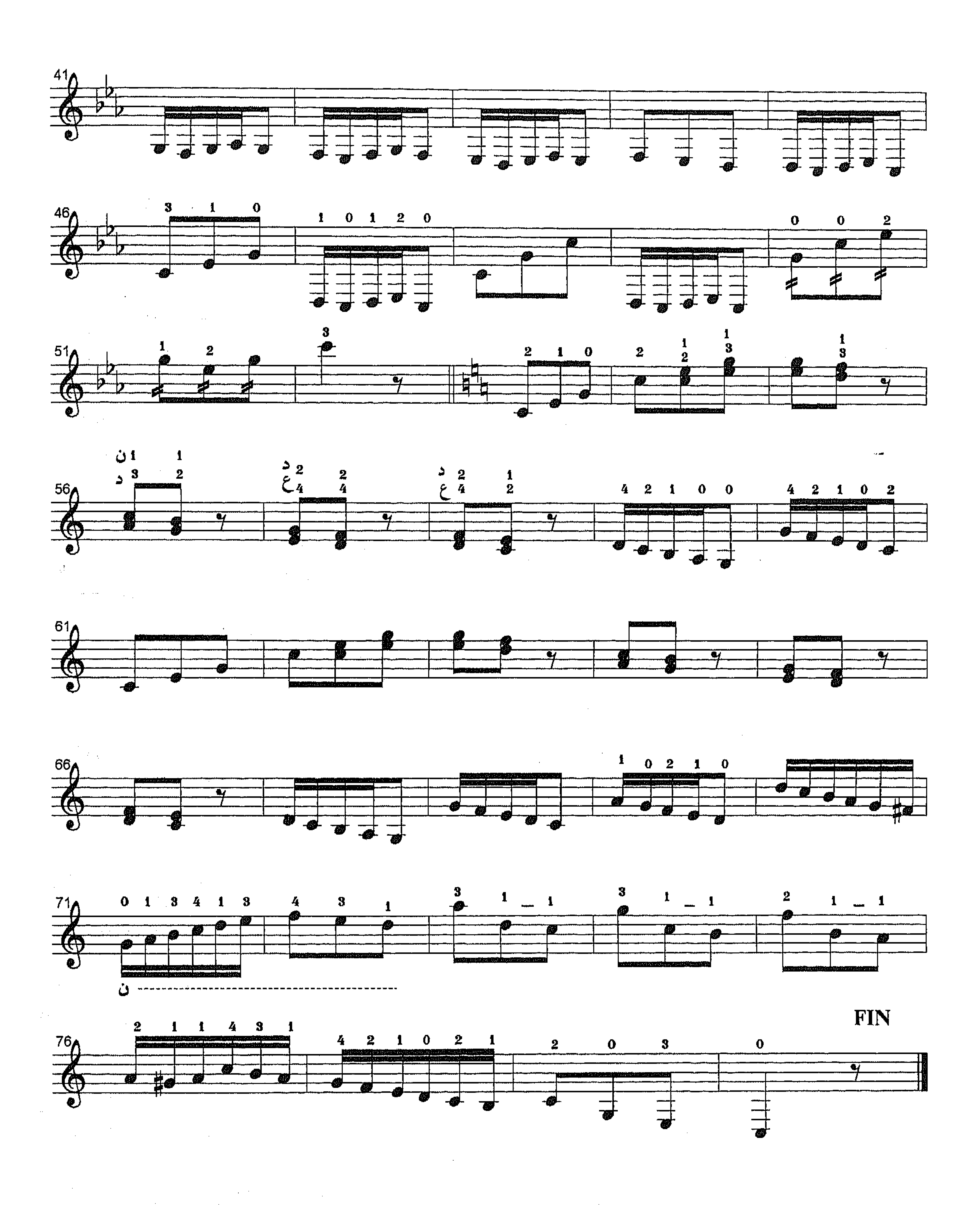



Presto
END


Allegretto

توتـــة
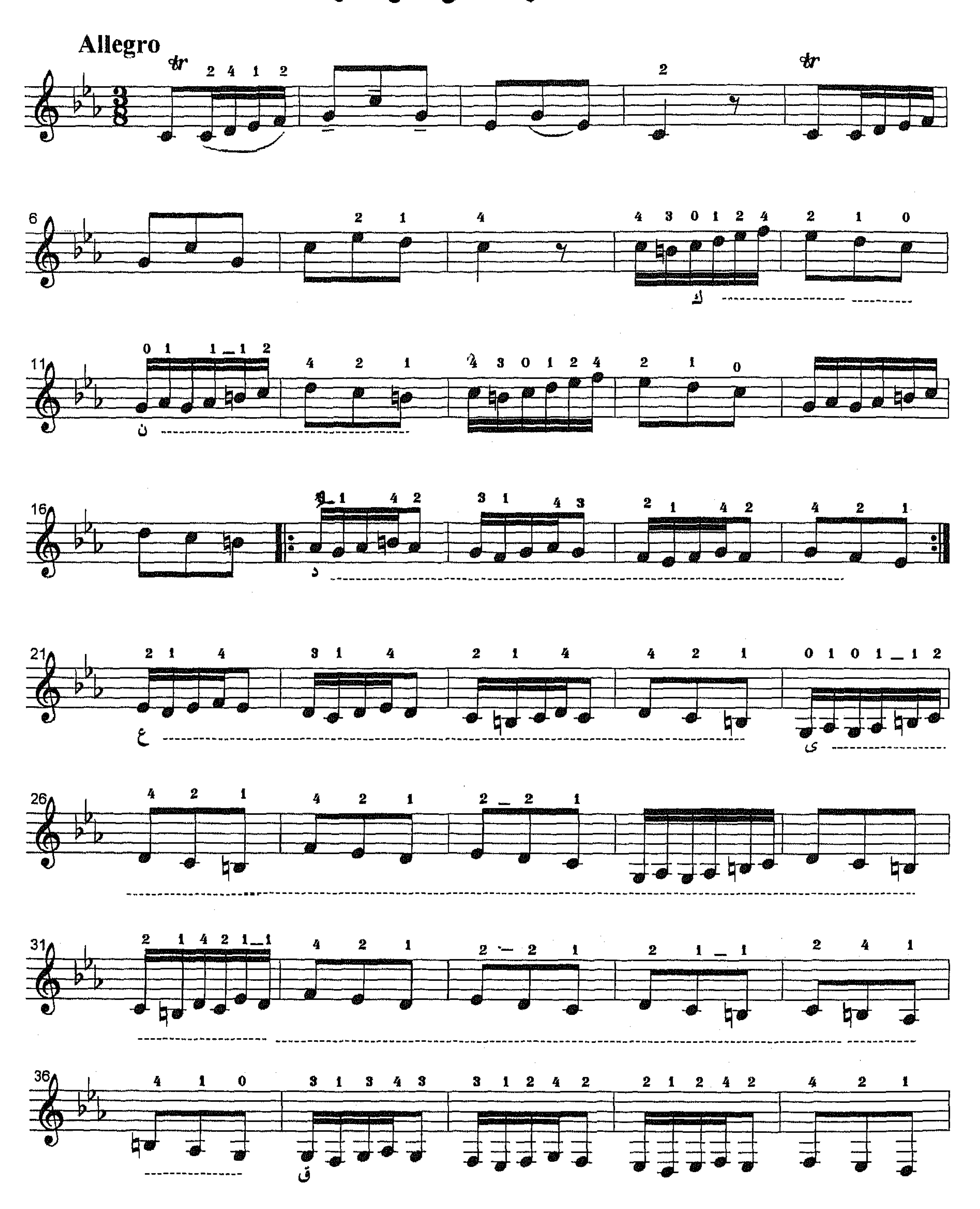
تأليف/ فريد الأطرش
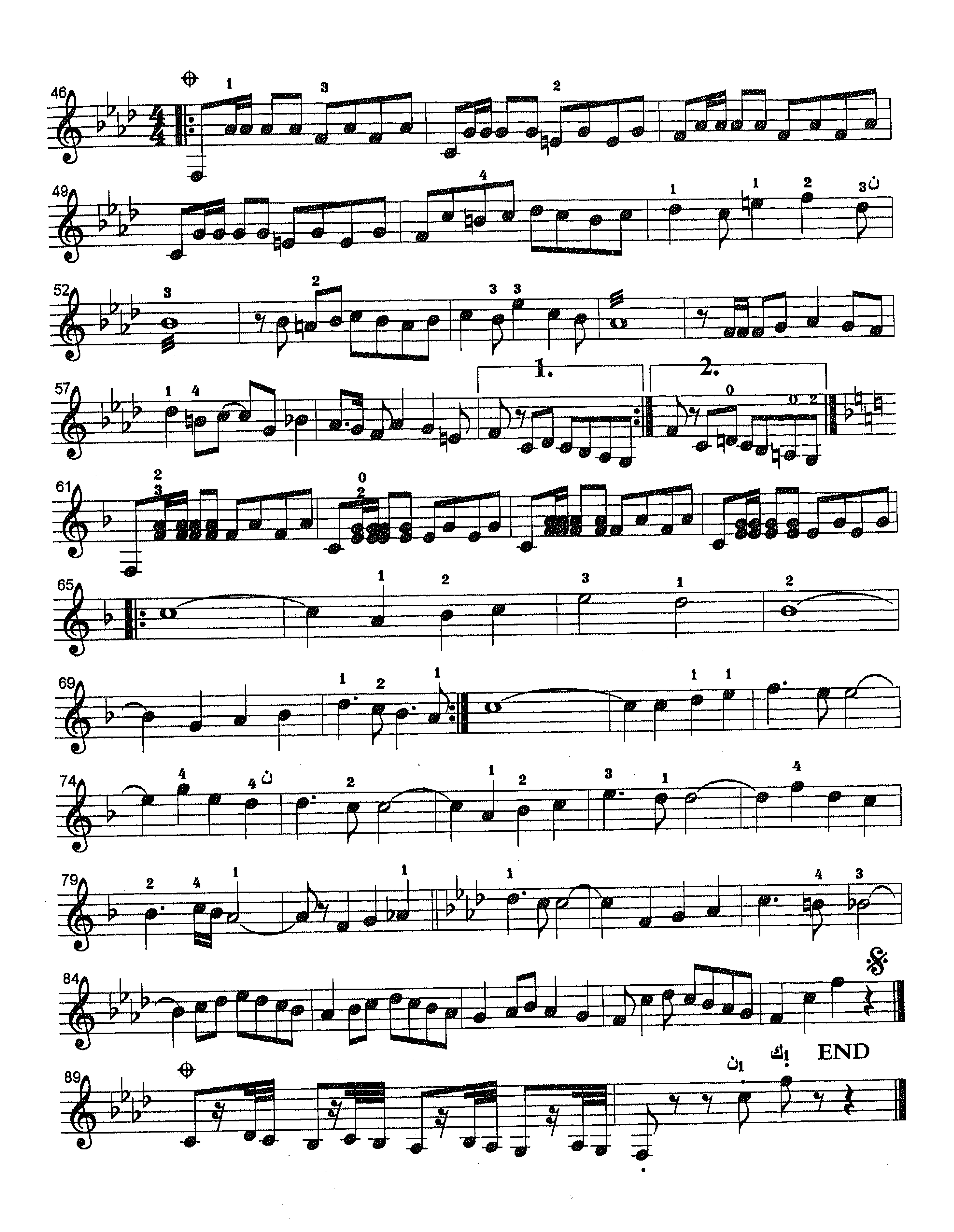



FIN

الطفل الراقص
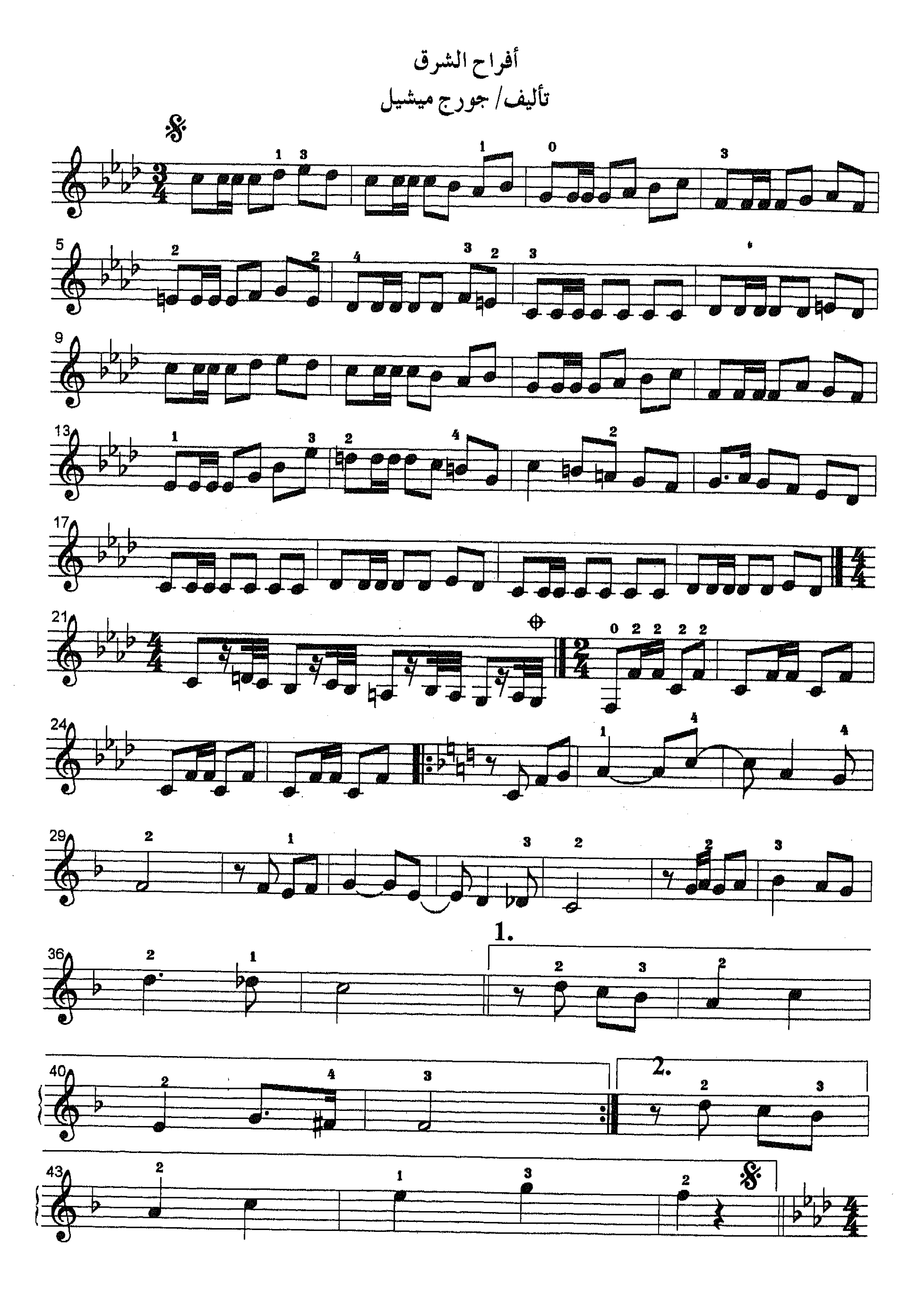
تأليف/ الشريف محيي الدين حيدر

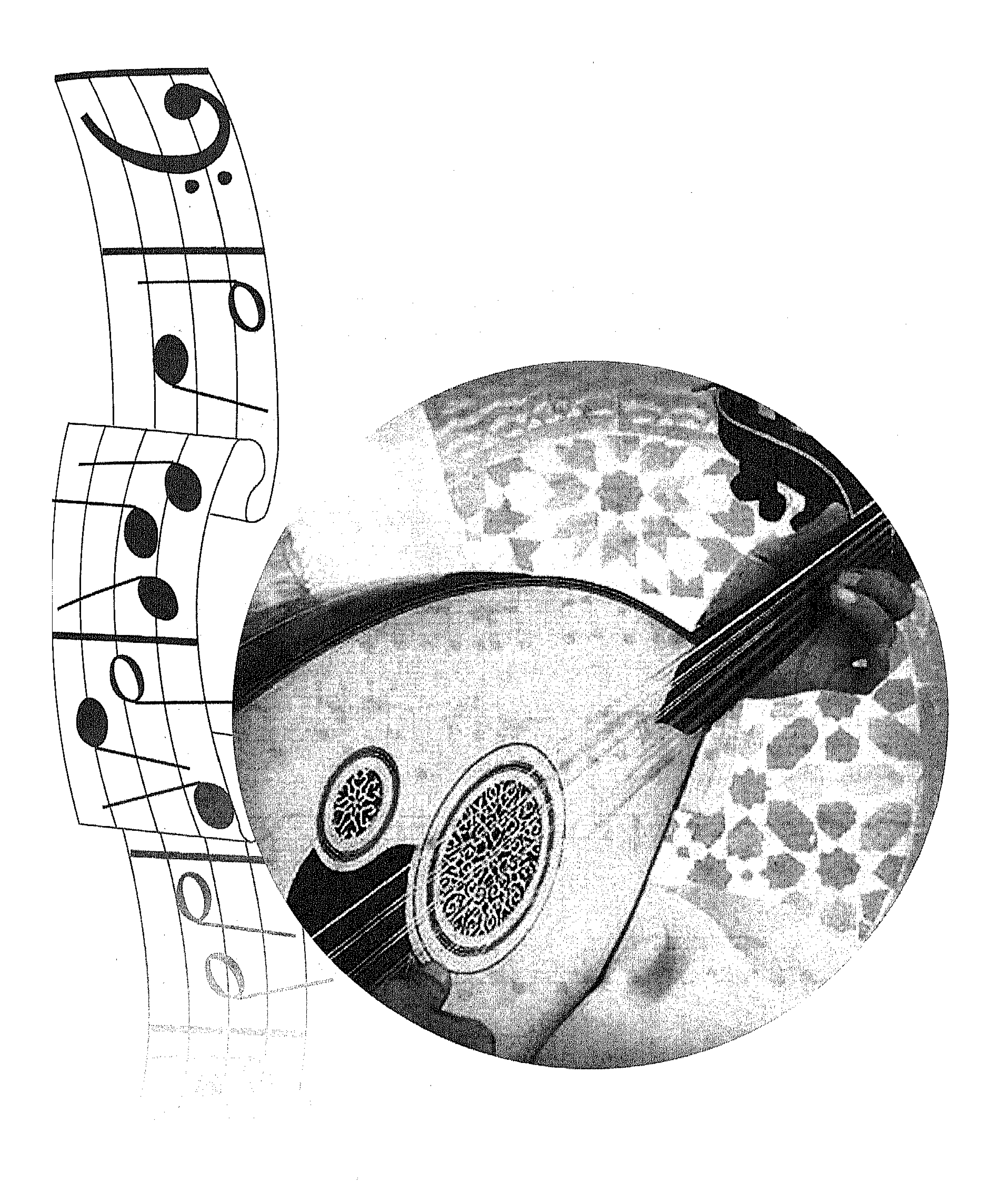



1.
2.
END

أفراح الشرق
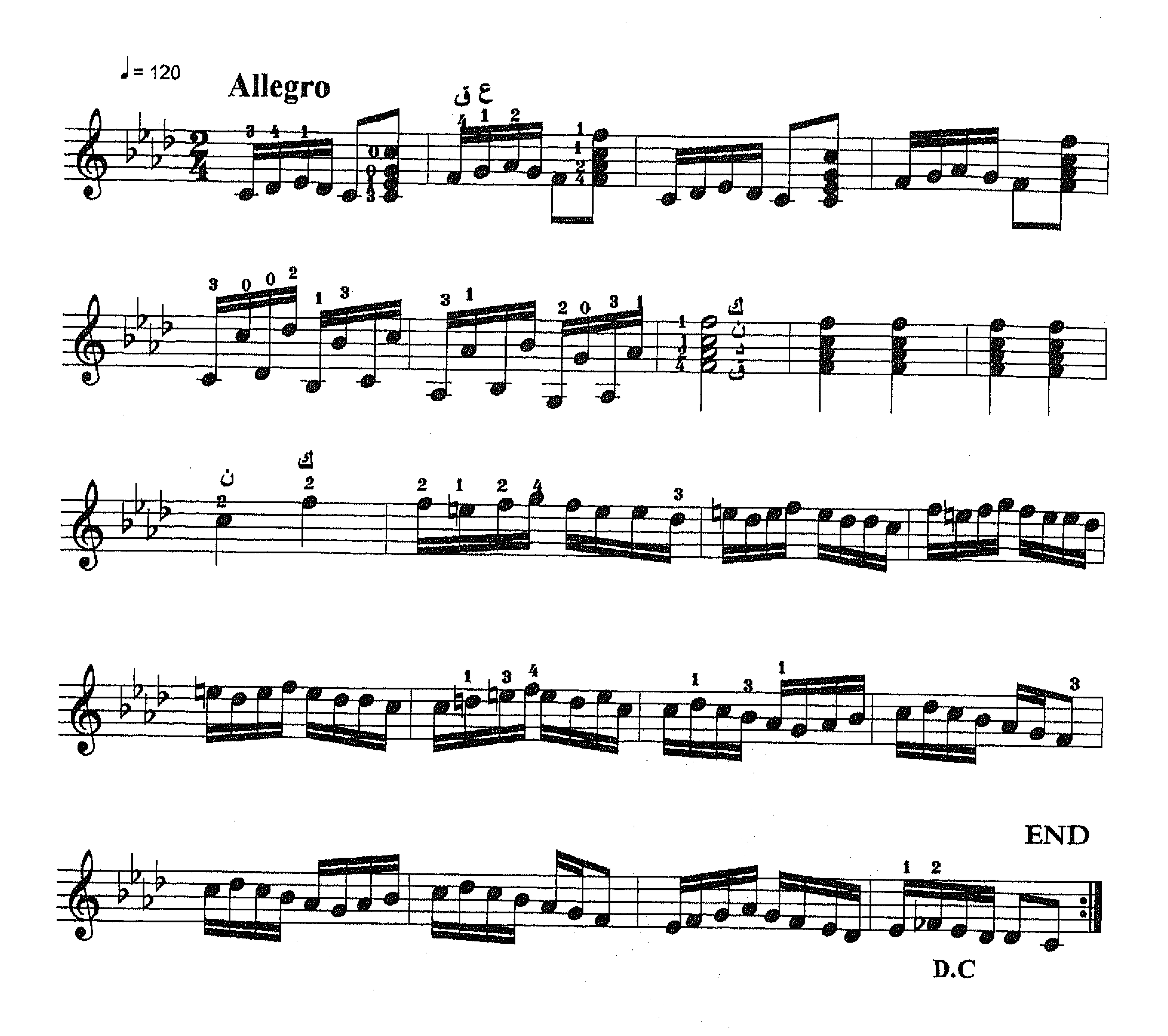
تأليف/ جورج ميشيل
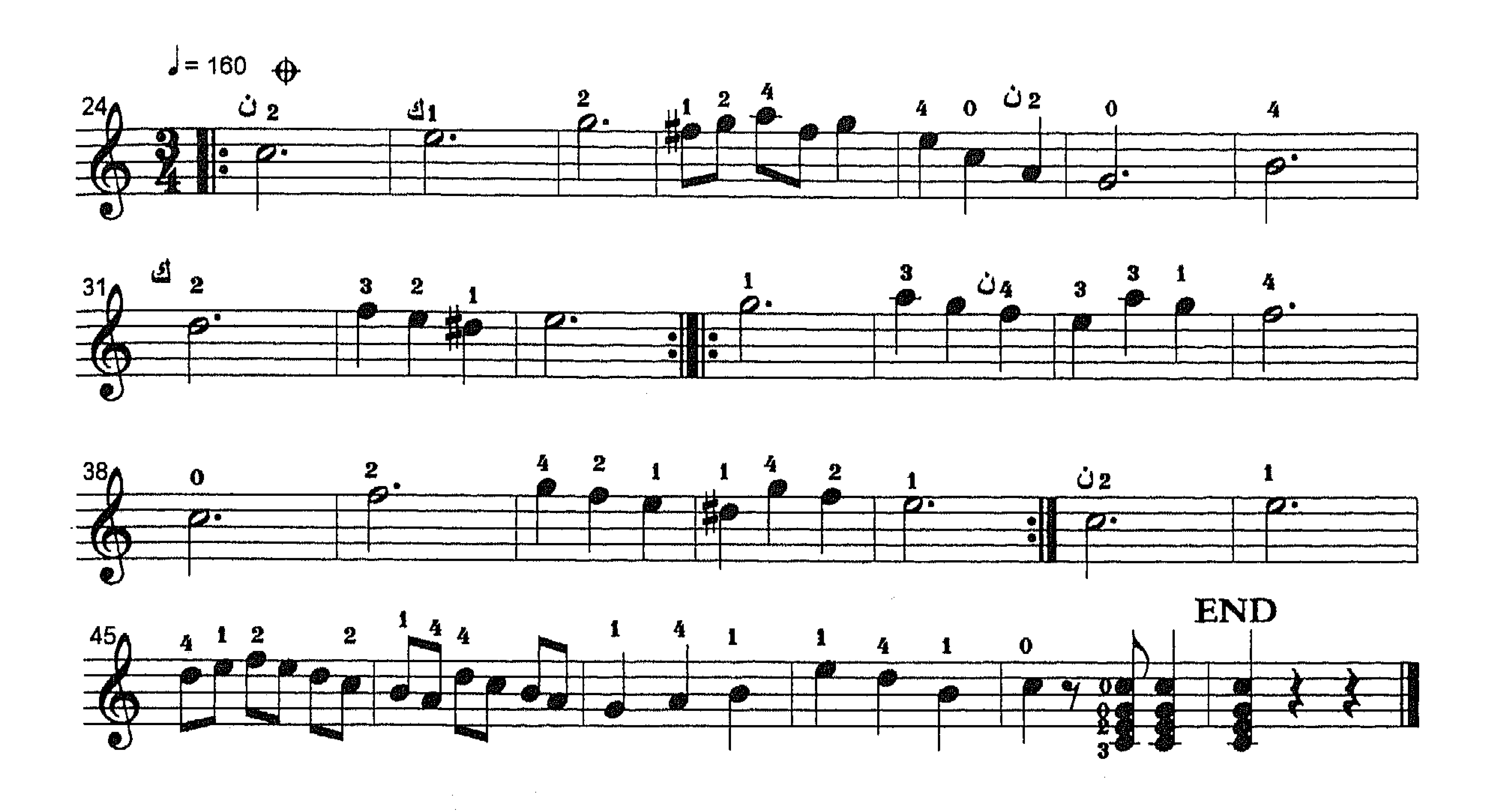


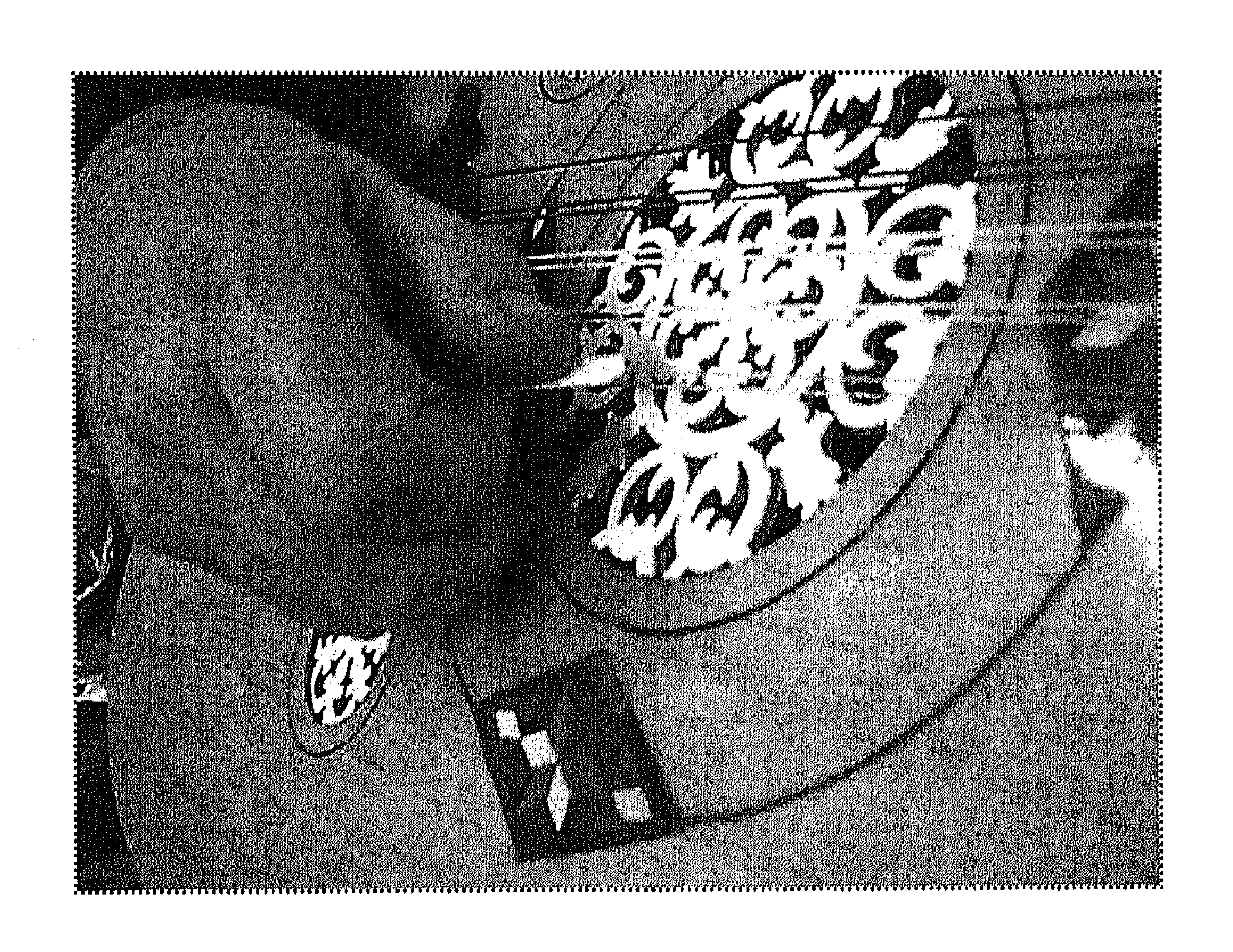


فانتازيا حجاز كار كرد

تأليف/ أحمد القلعي
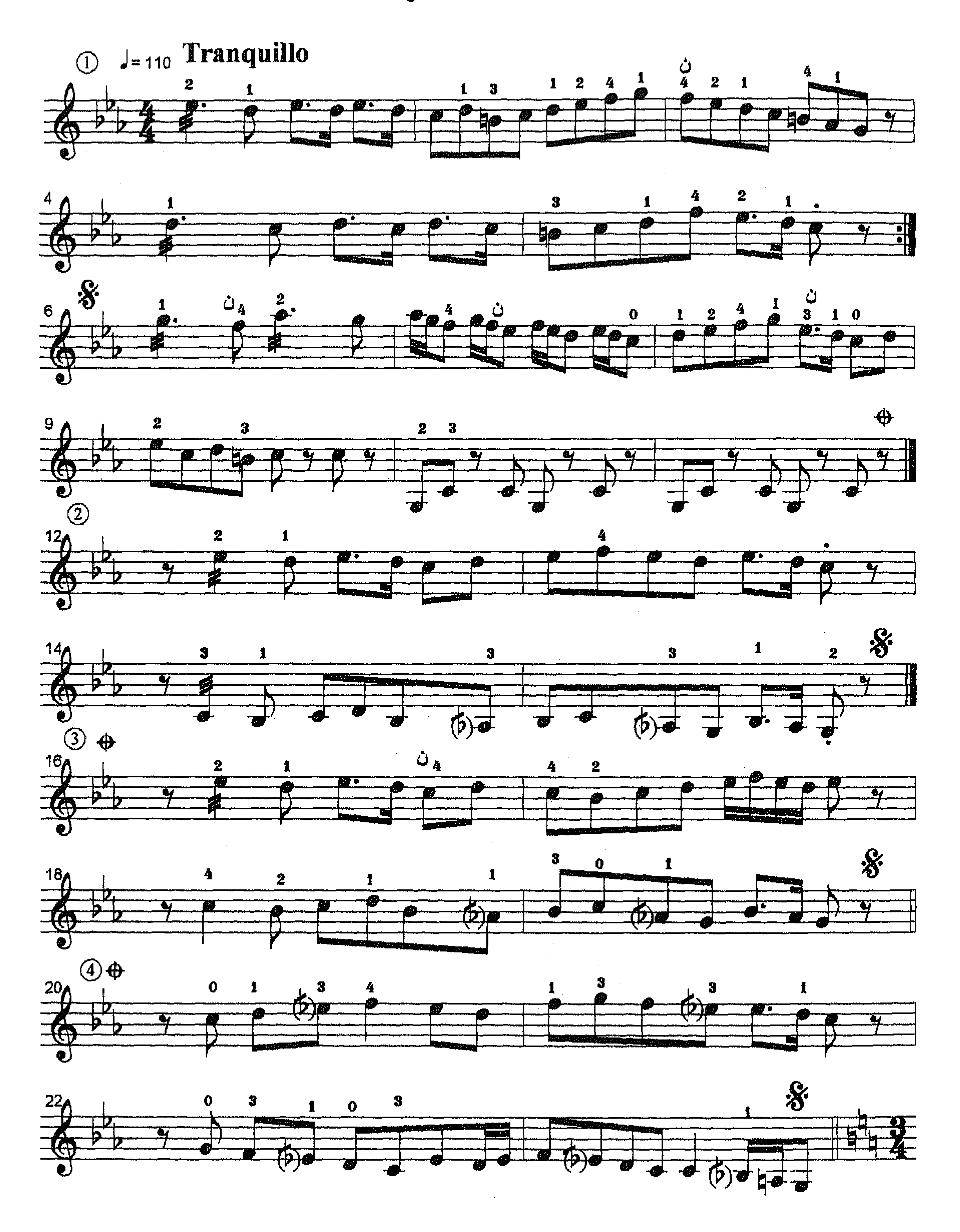


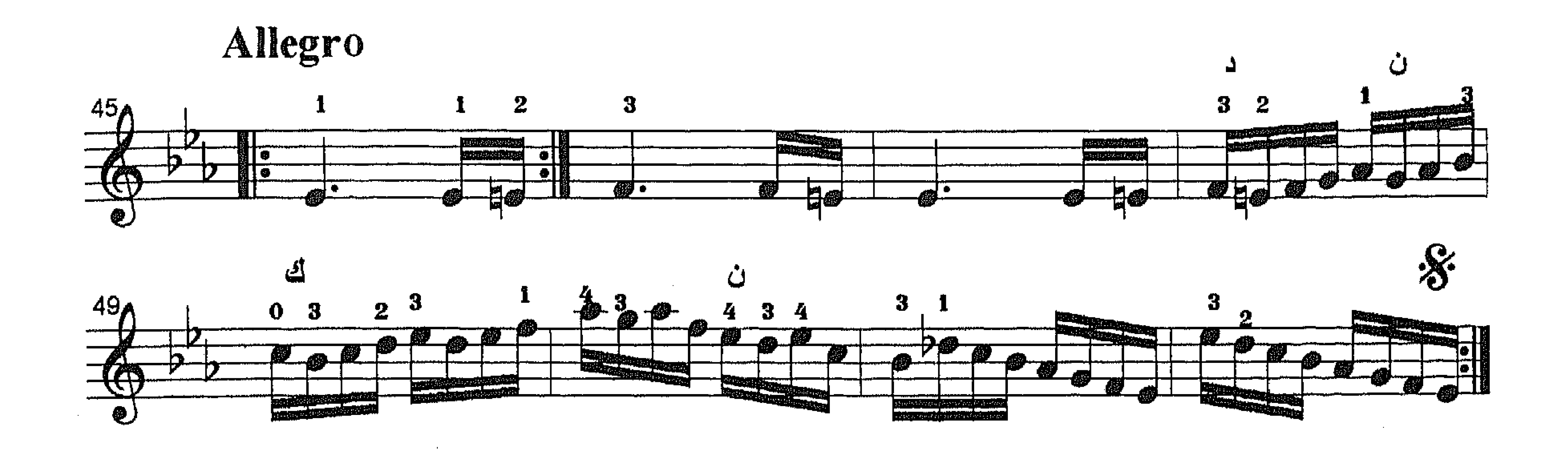

= 160
END

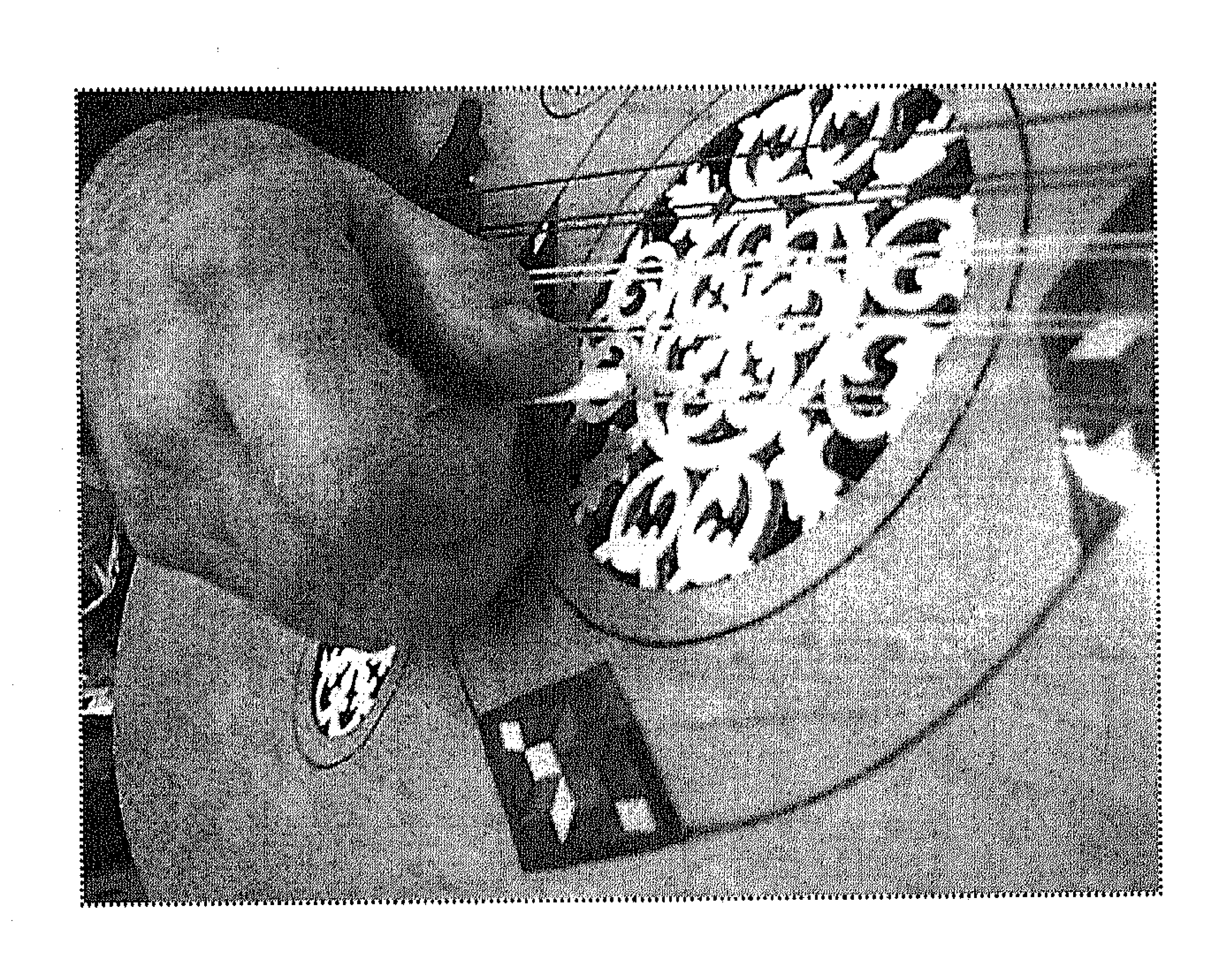


فانتازيا نهاوند

تأليف/ محمد عبد الوهاب
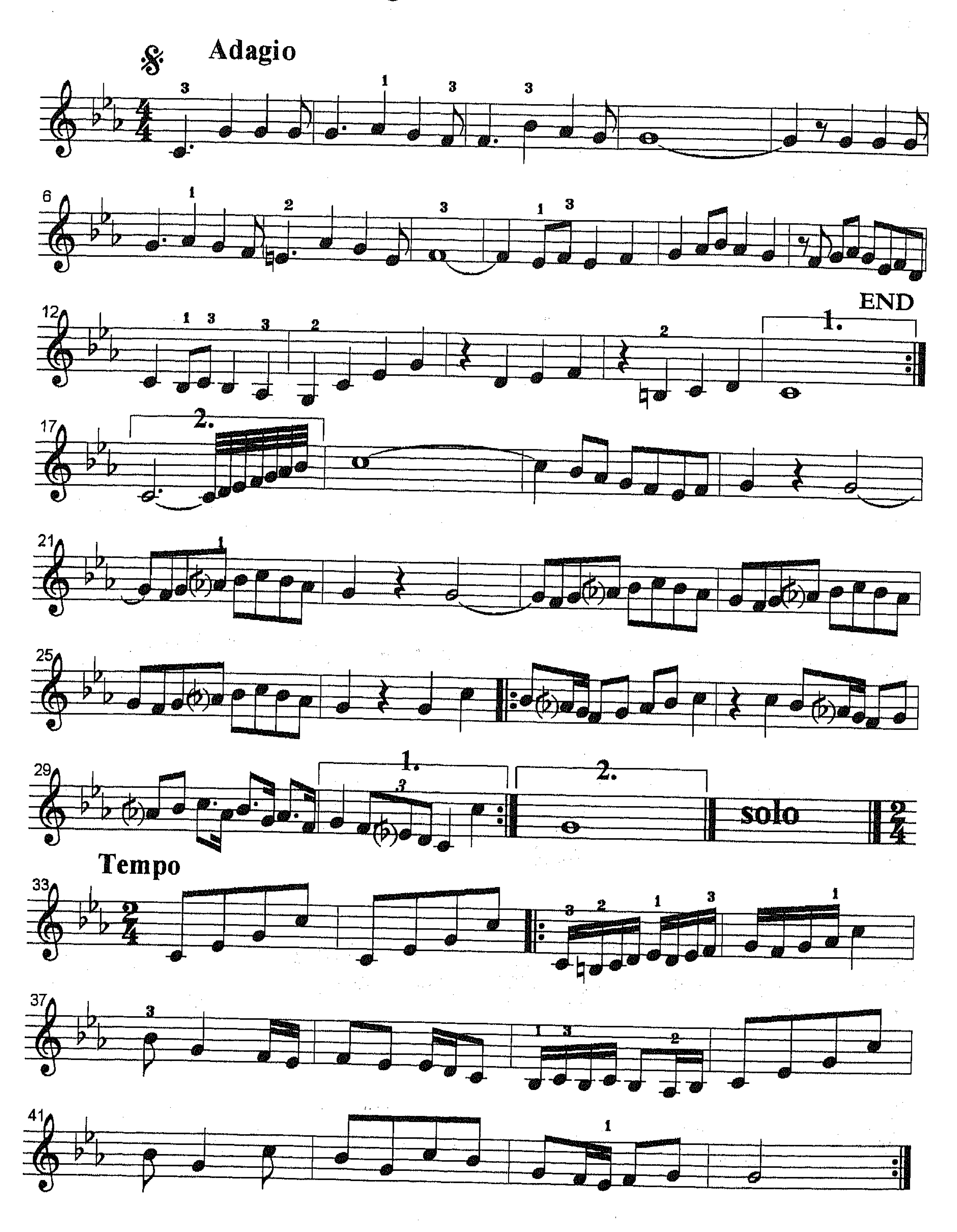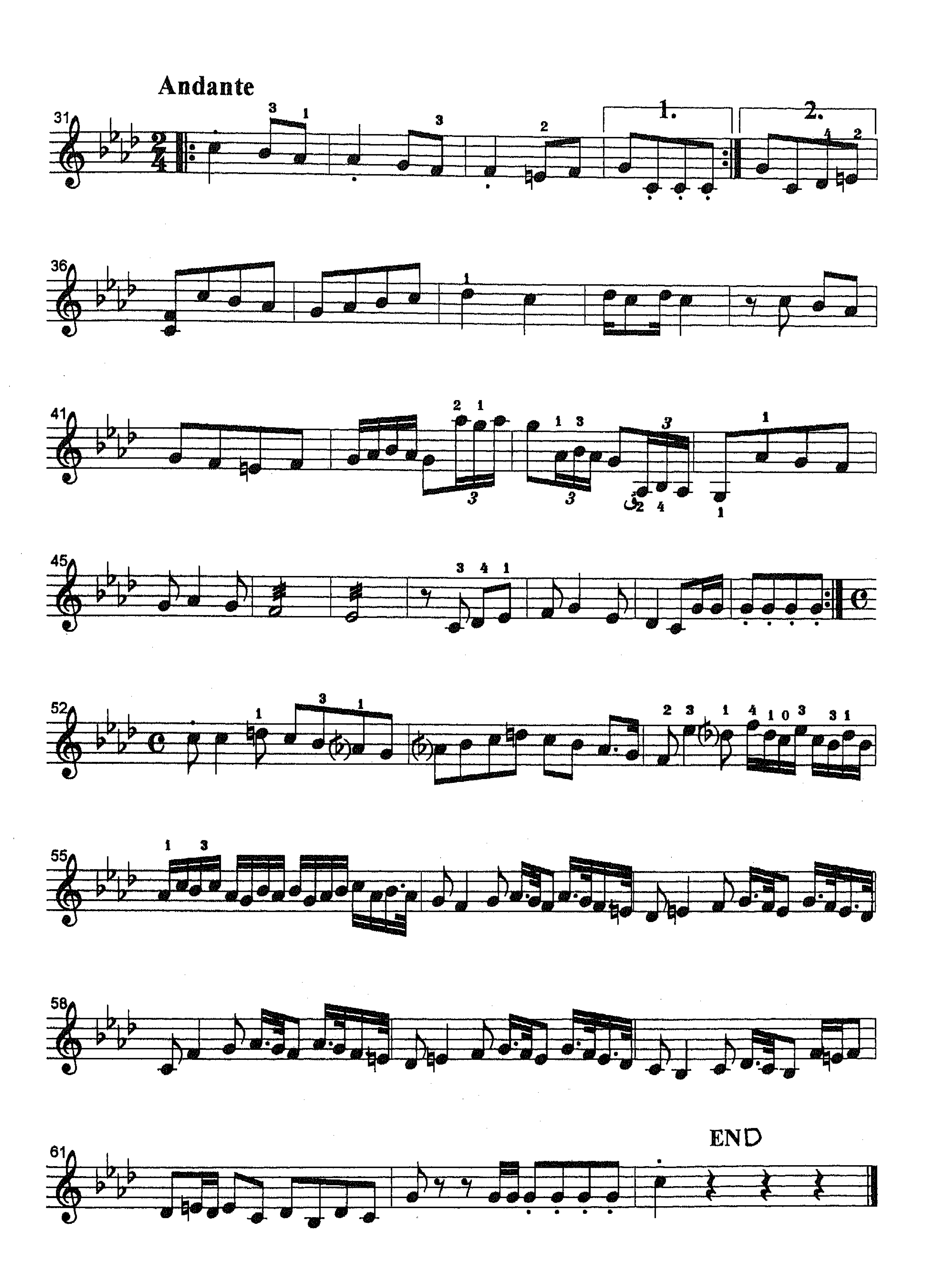



Allegro



ذكرياتي
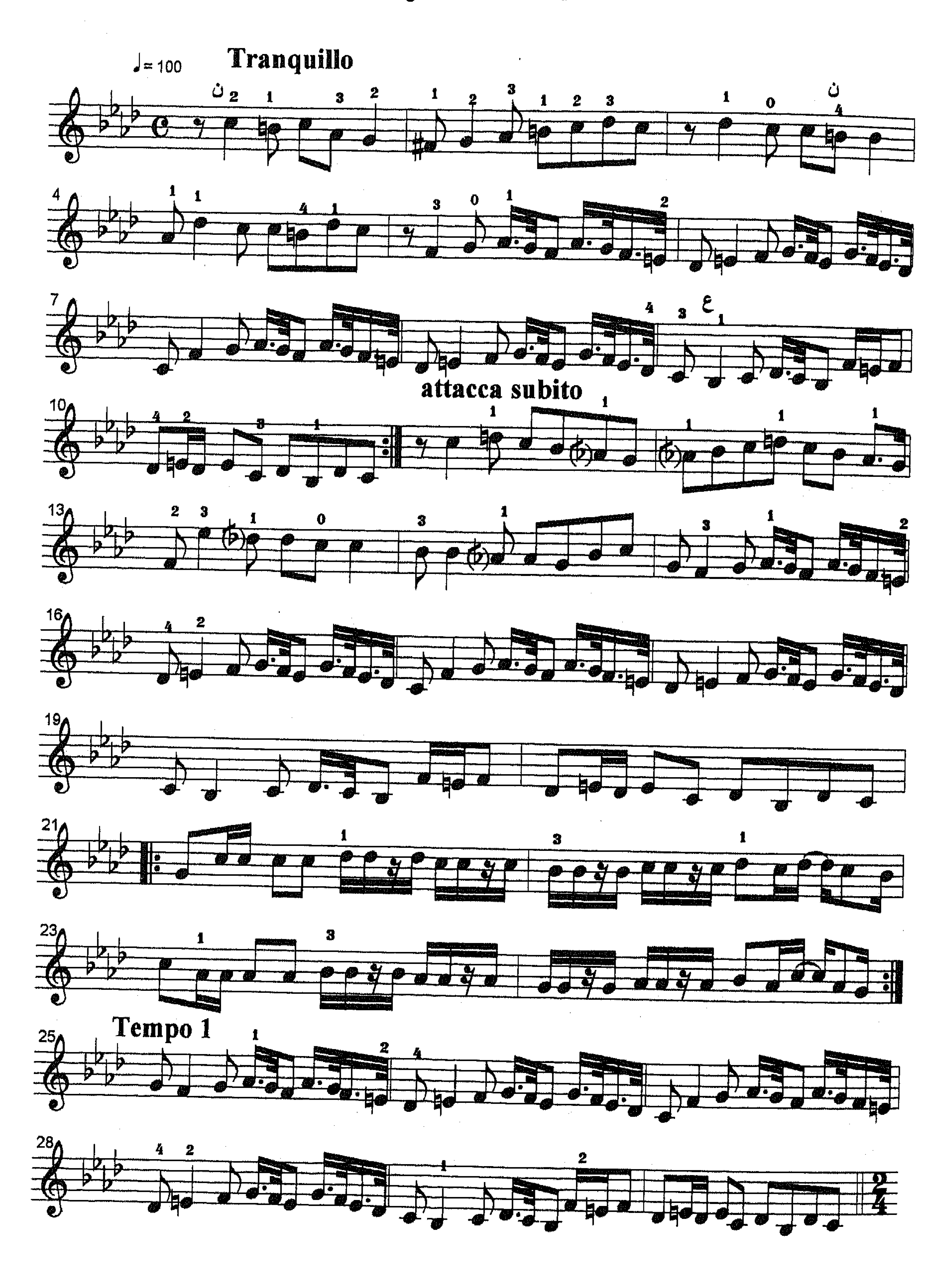
تأليف/ محمد القصبجي
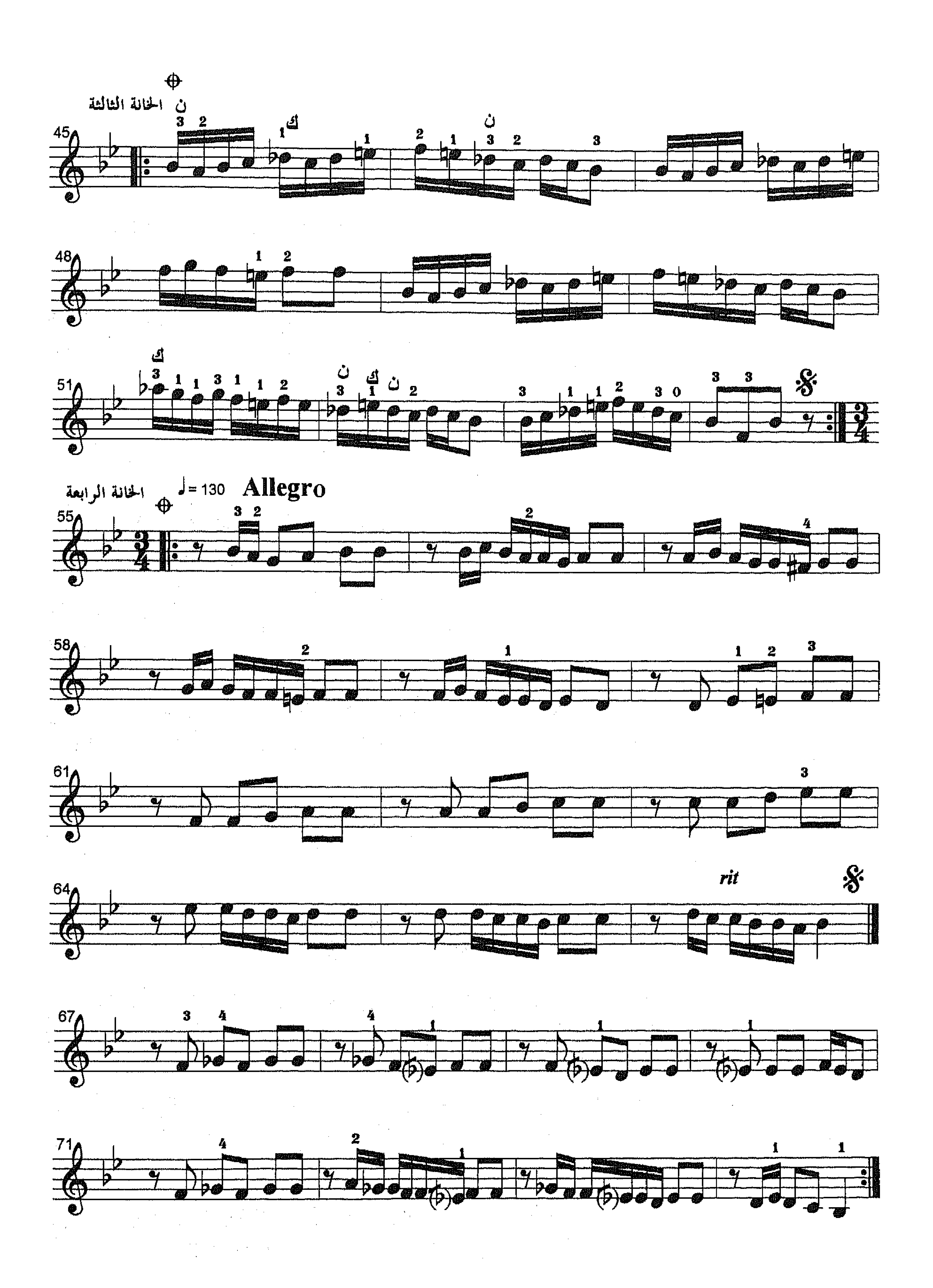



Andante
1.
2.
END

خطوة حبيبى
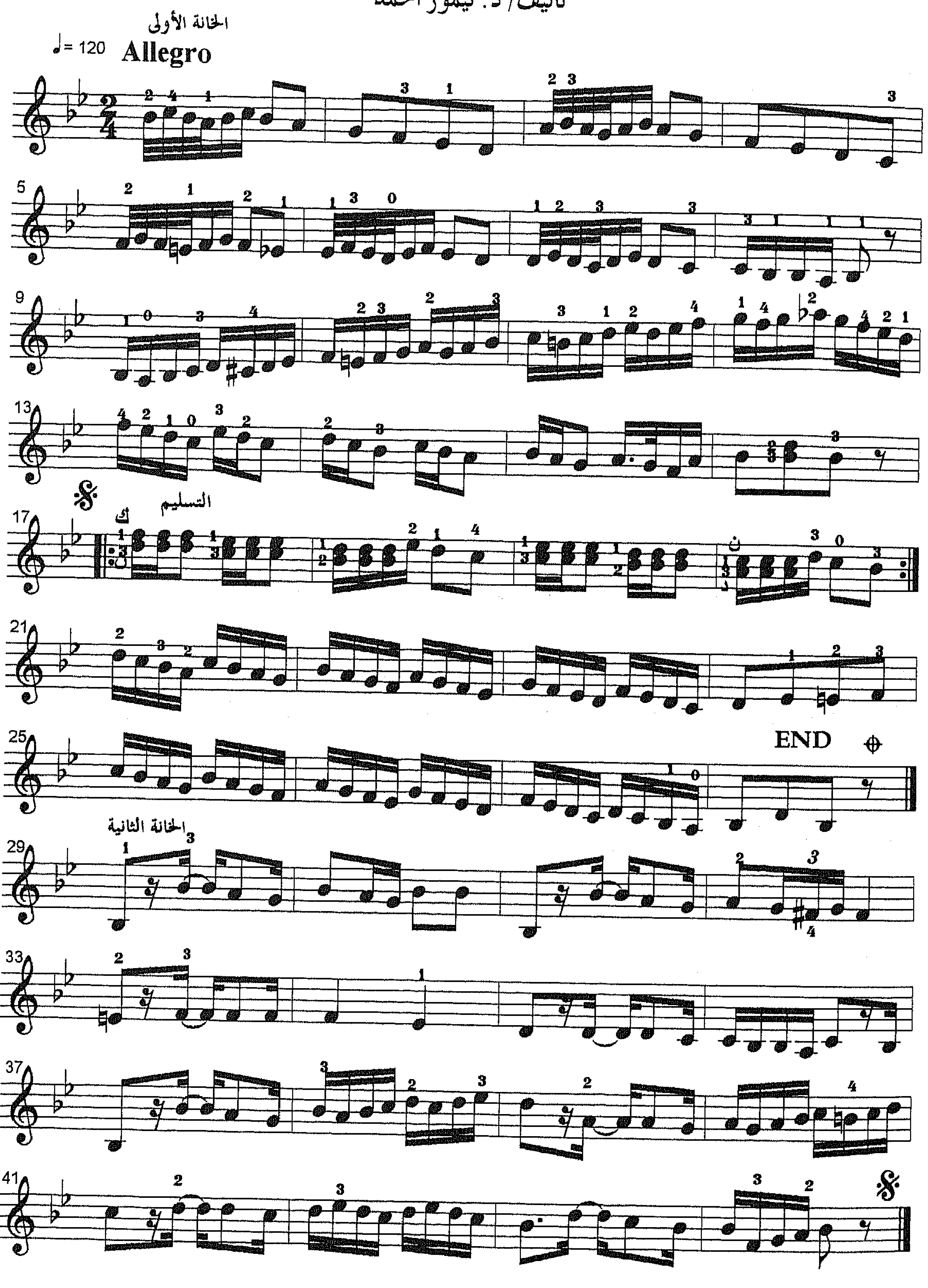
تأليف/ محمد عبد الوهاب
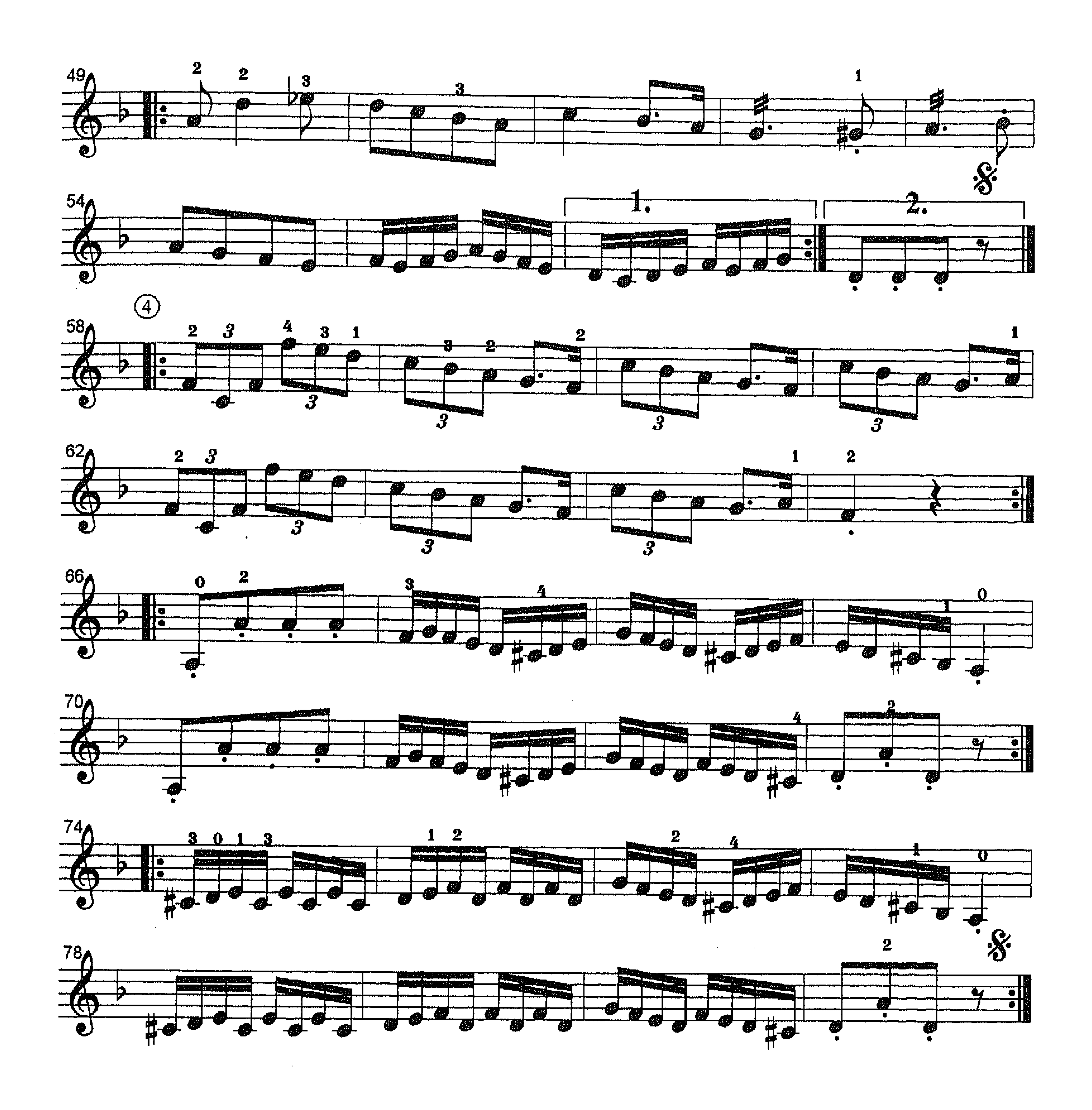



الخانة الثالثة
ن
Allegro
= 130
الخانة الرابعة
rit

لونجا عجم عشيران
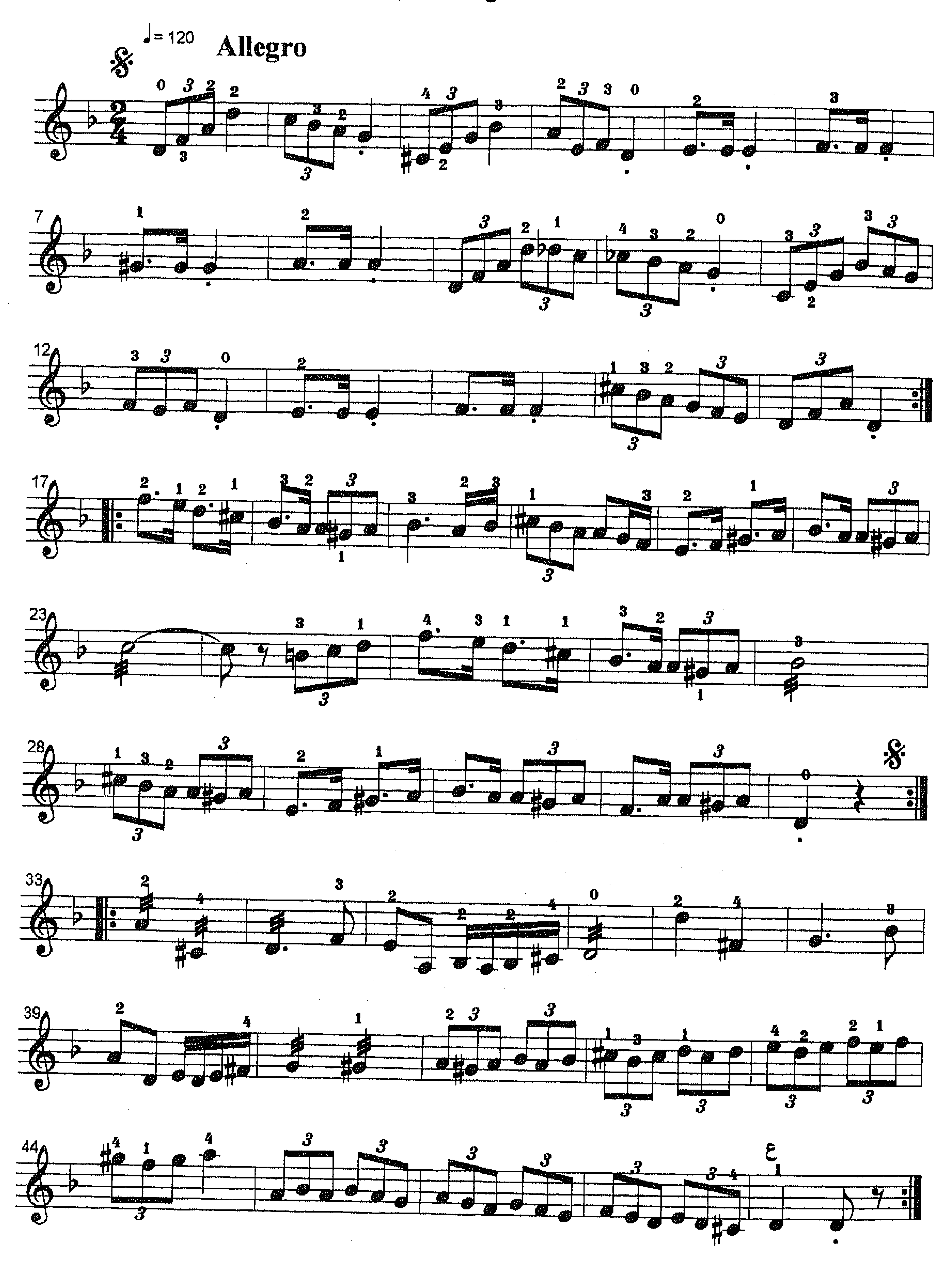
تأليف/ د. تيمور أحمد

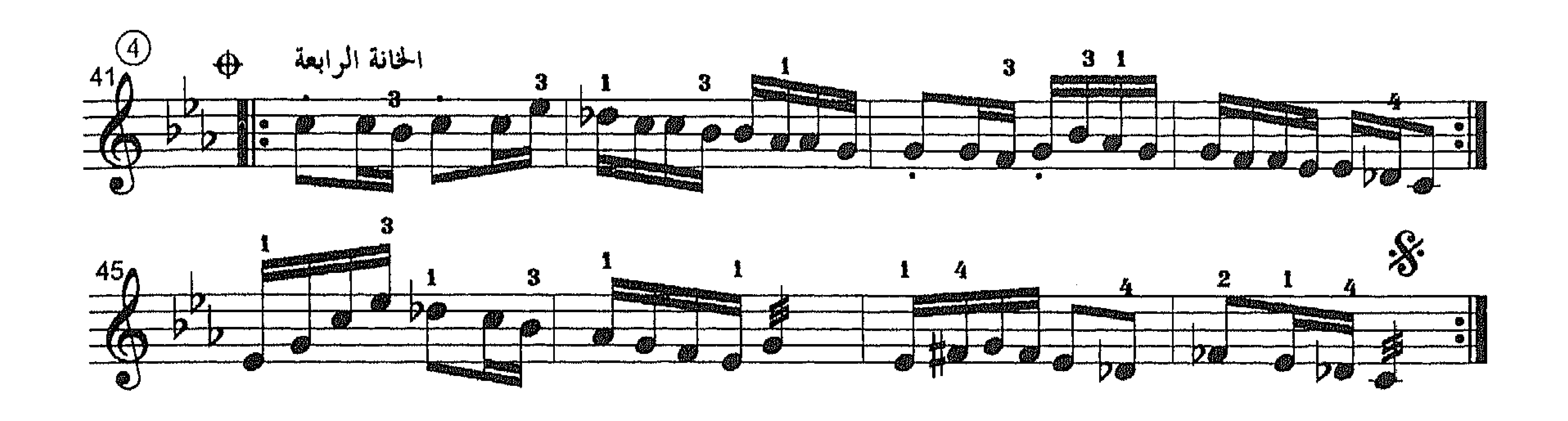


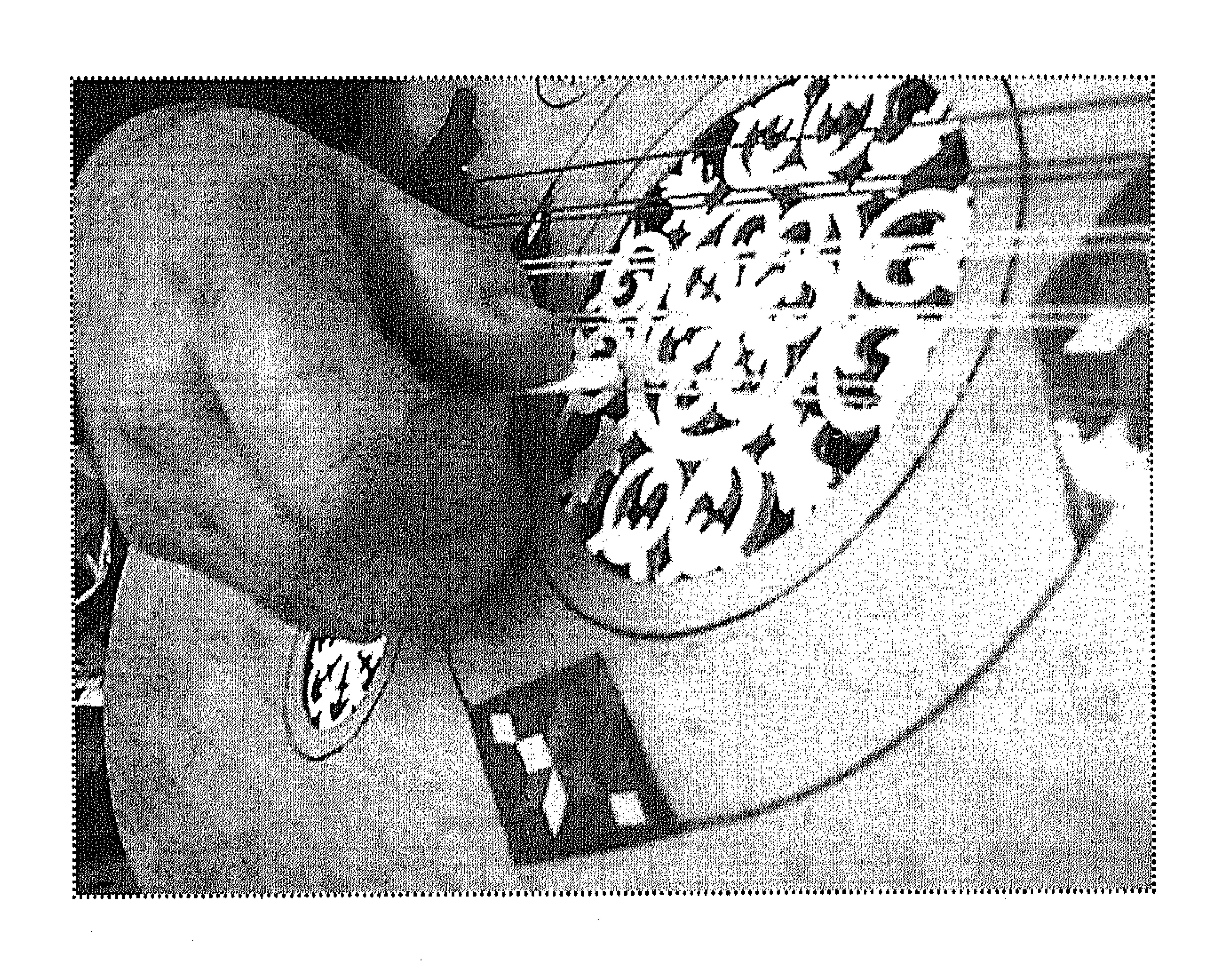


لونجا بوسلك

تأليف/ جميل بك الطنبورى
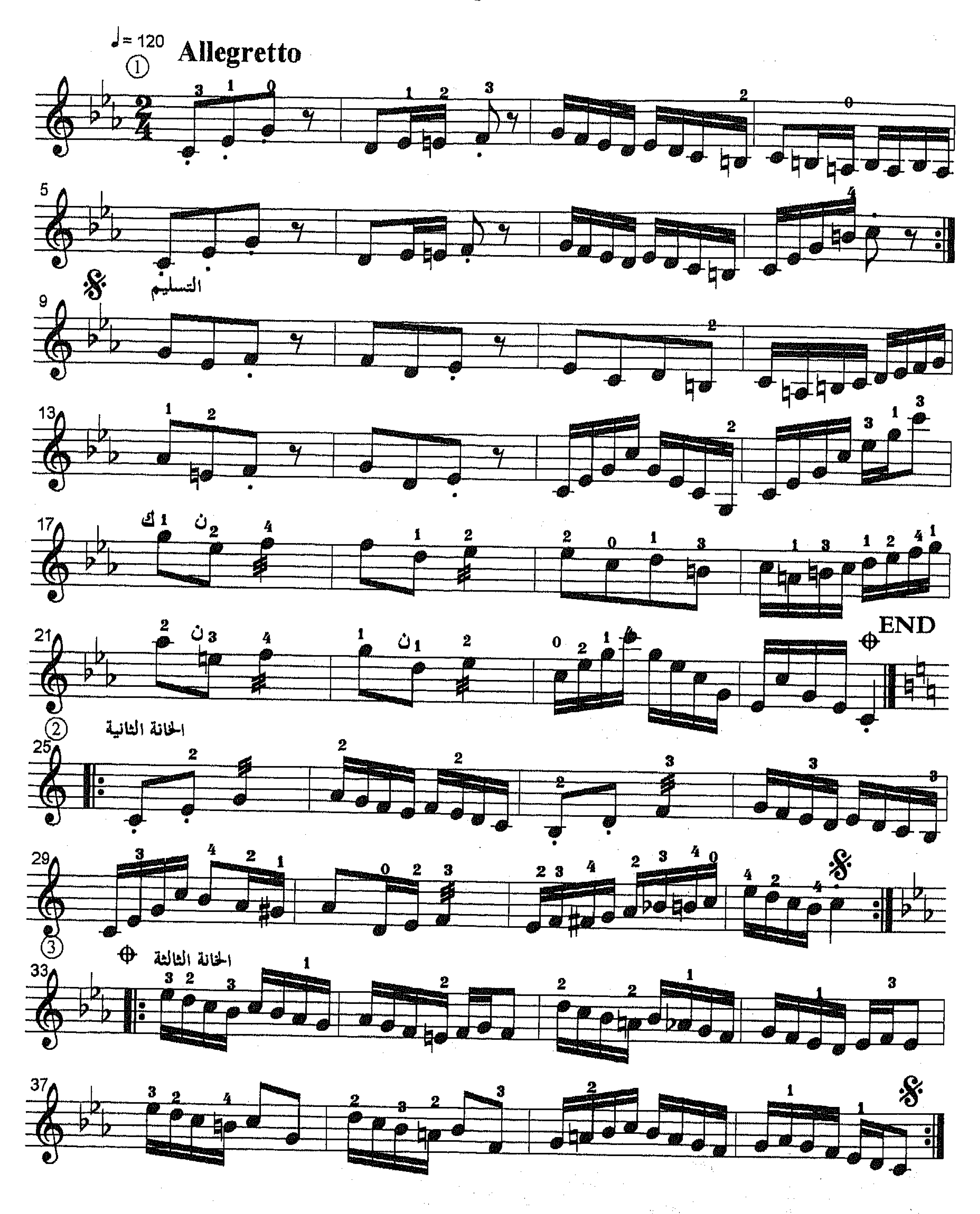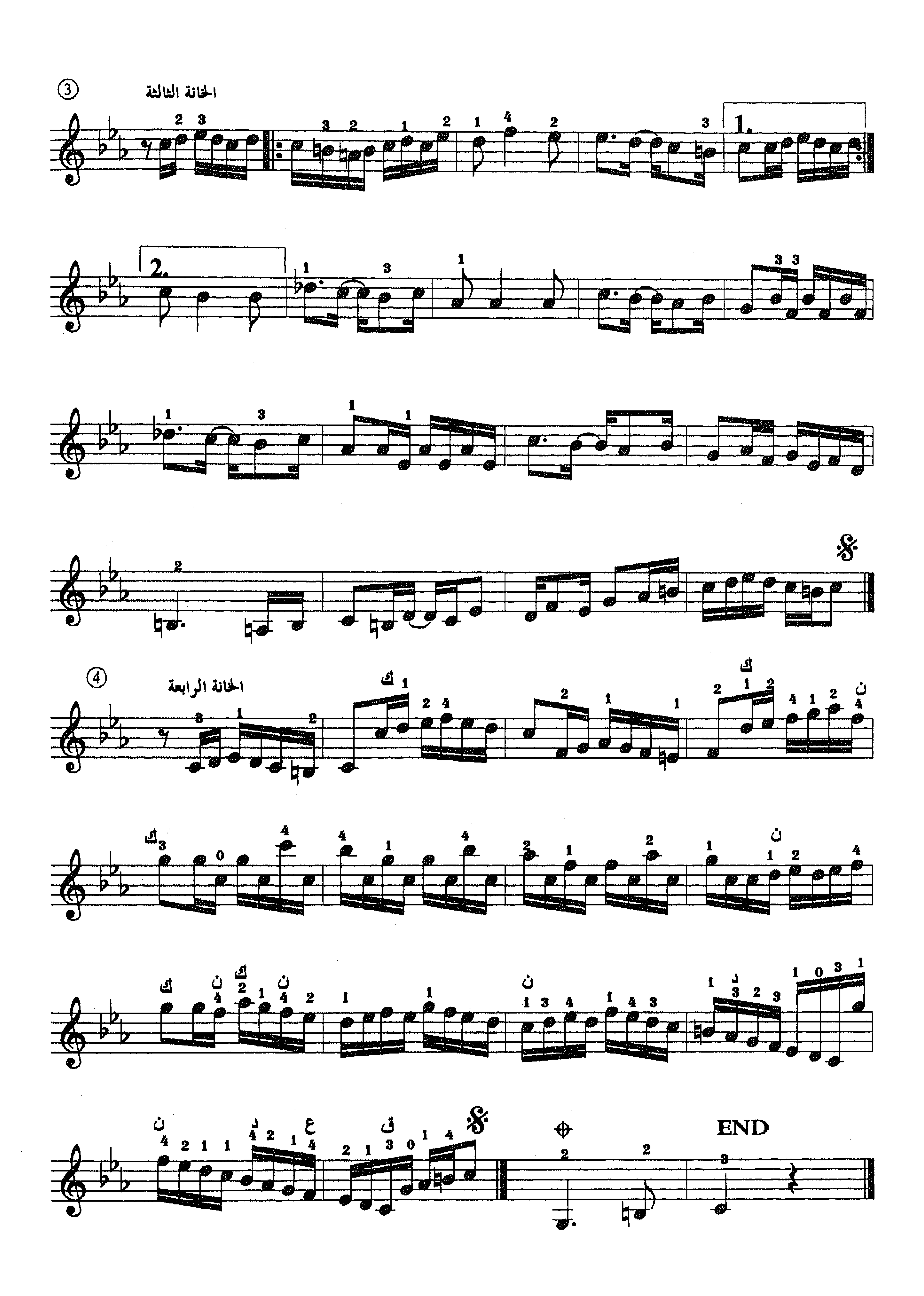



الخانة الرابعة



لونجا نهاوند
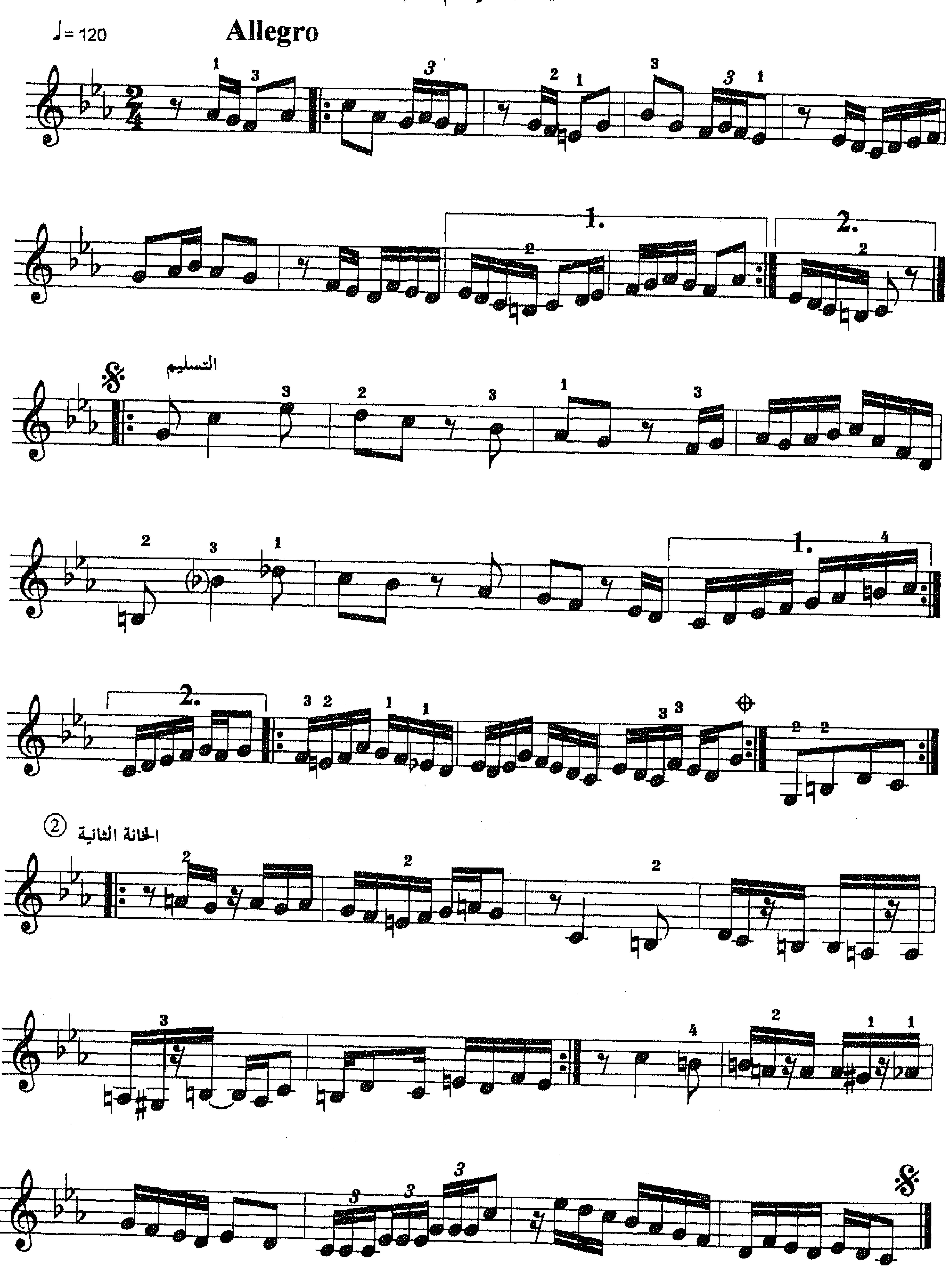
تأليف/ جورج ميشيل
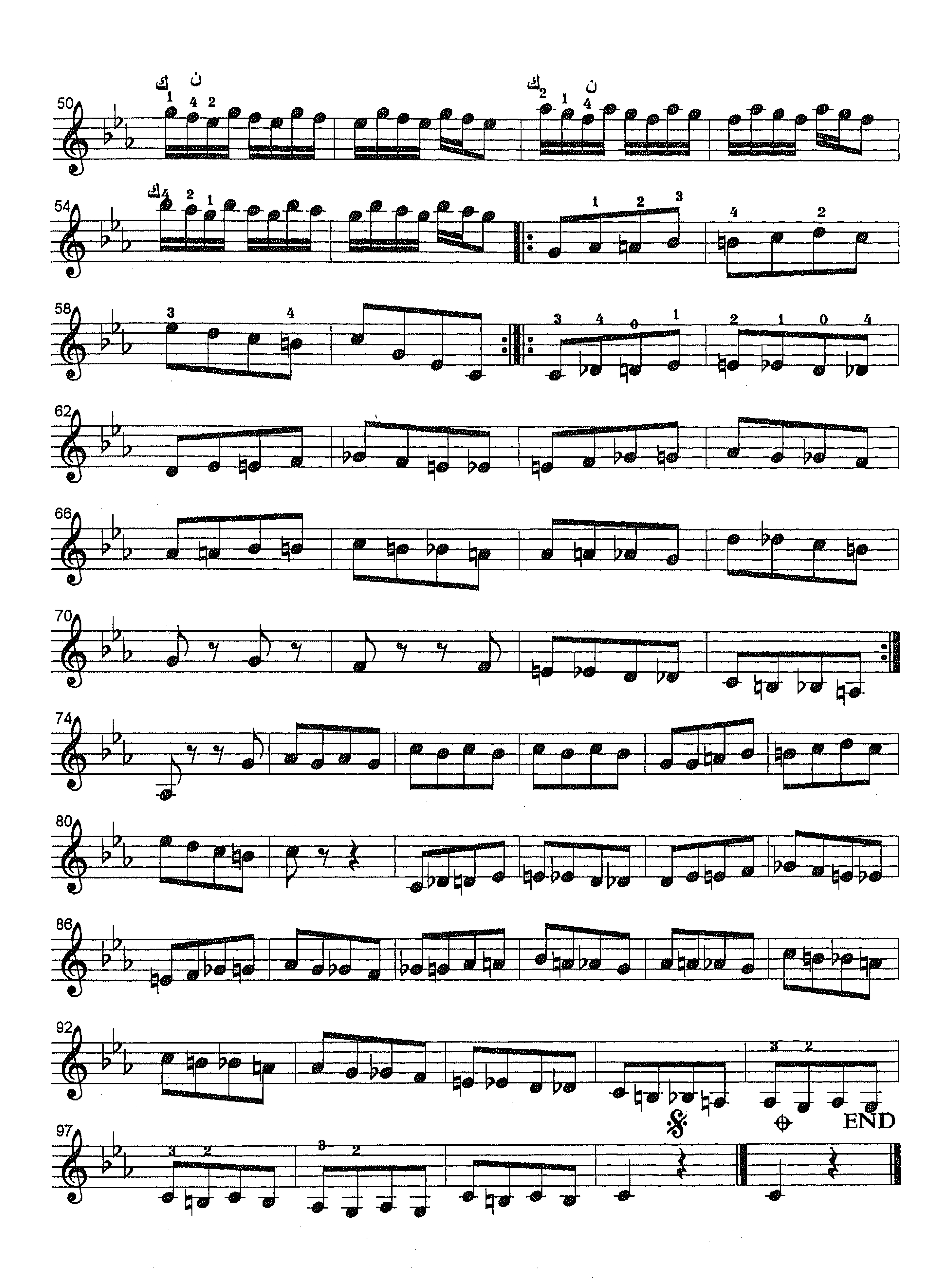



الخانة الثالثة
الخانة الرابعة
END

لونجا نهاوند

تأليف/ د. إنعام لبيب
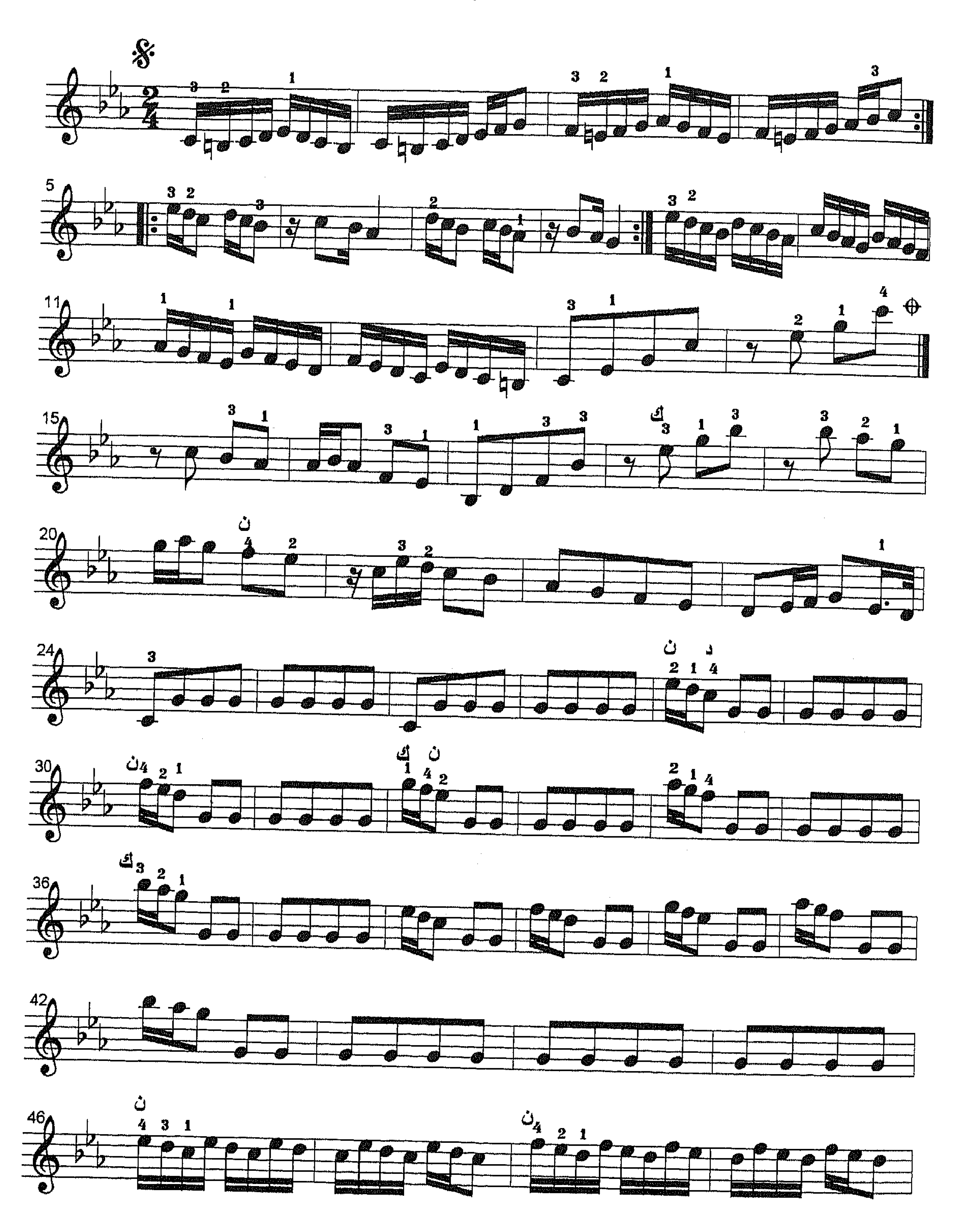


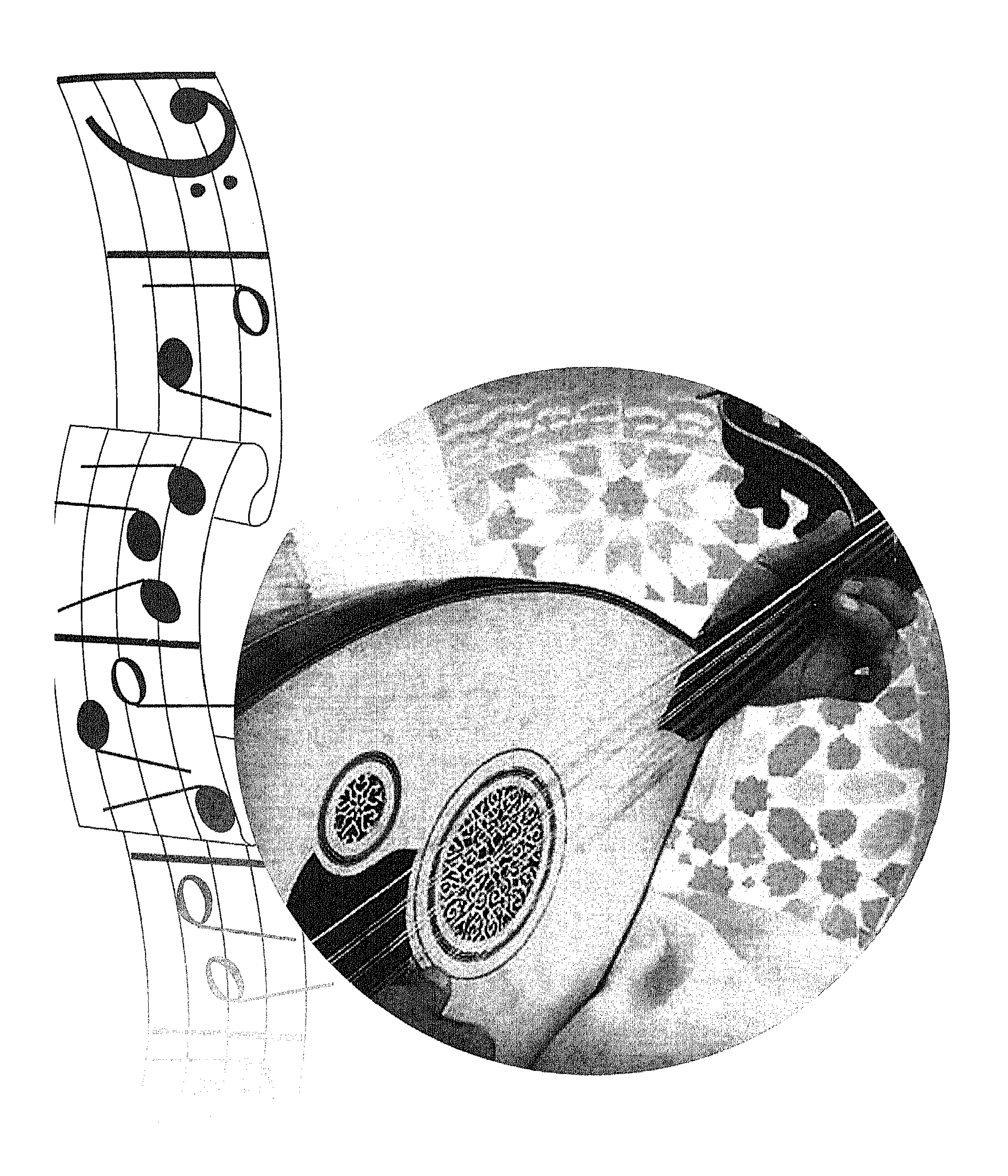


ك
ن
END

لونجا نهاوند
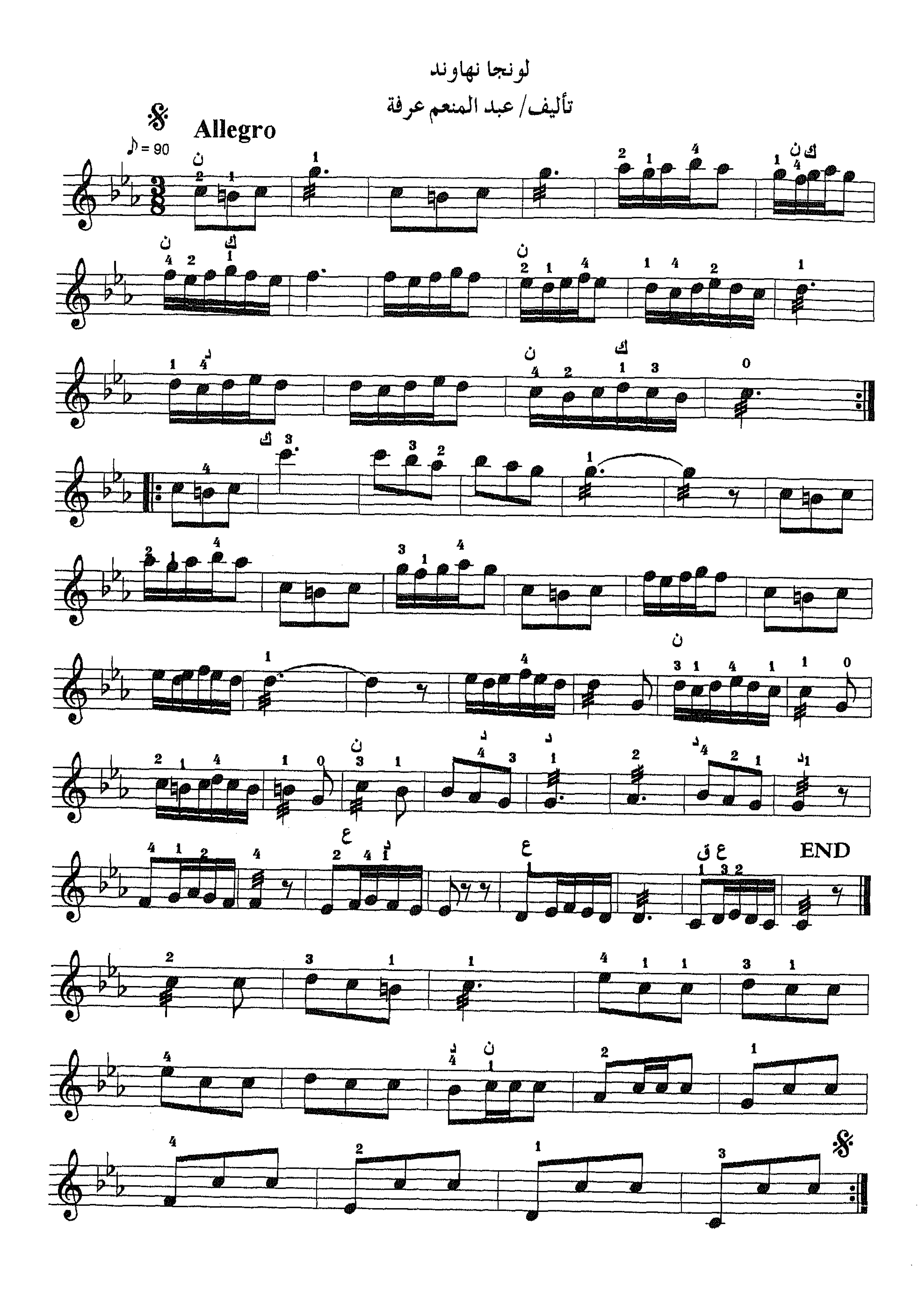
تأليف/ منير بشير
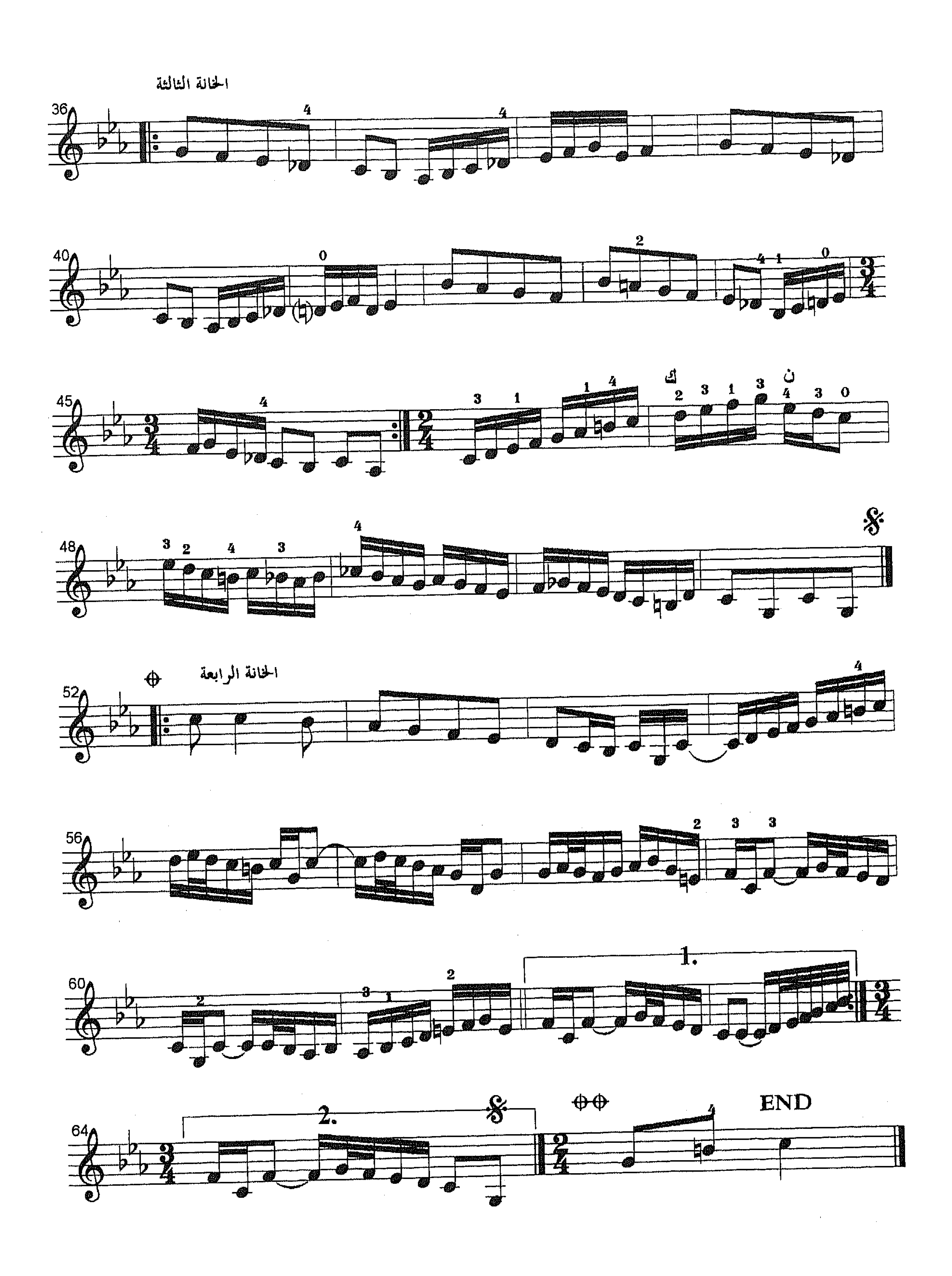




لونجا نهاوند
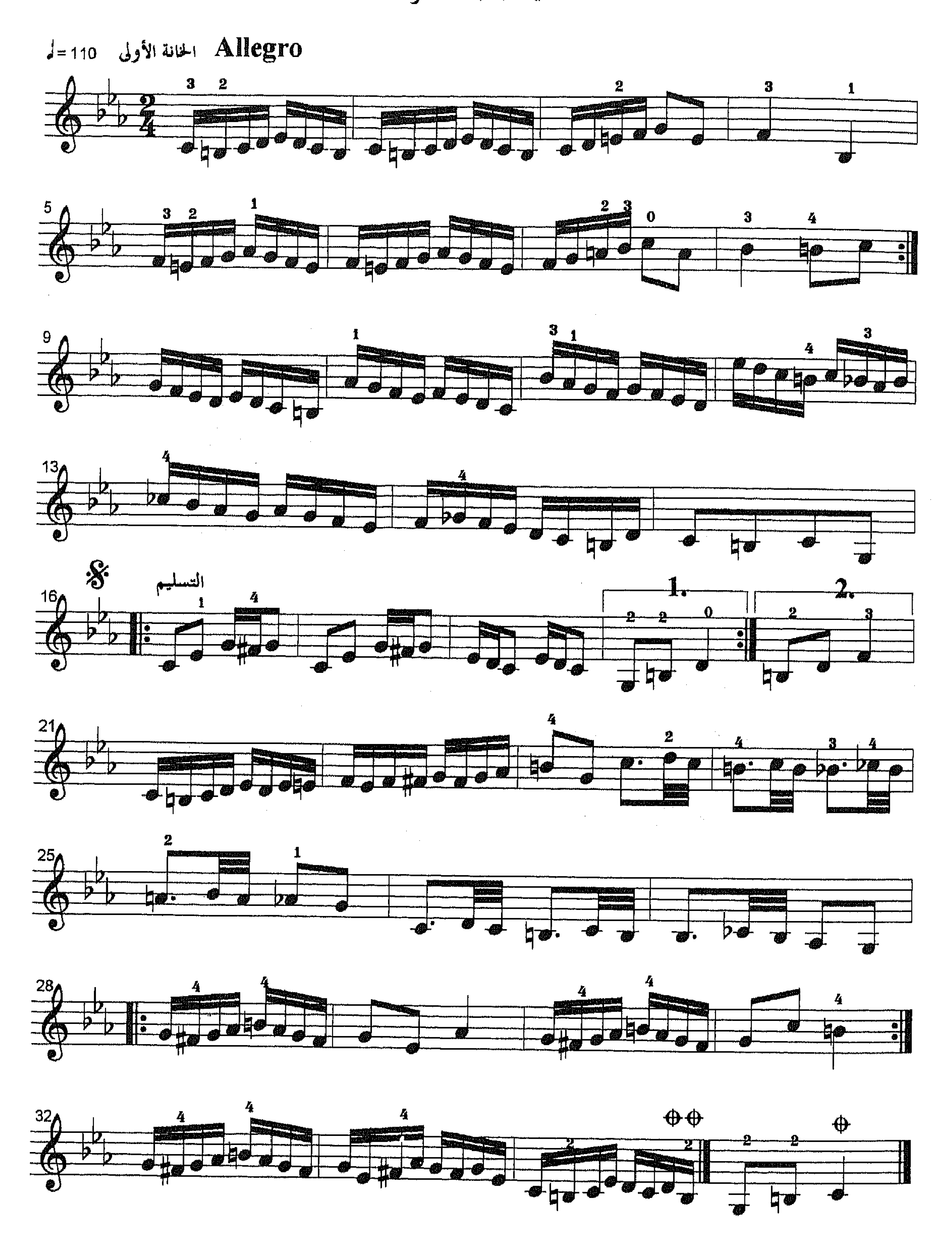
تأليف/ عبد المنعم عرفة

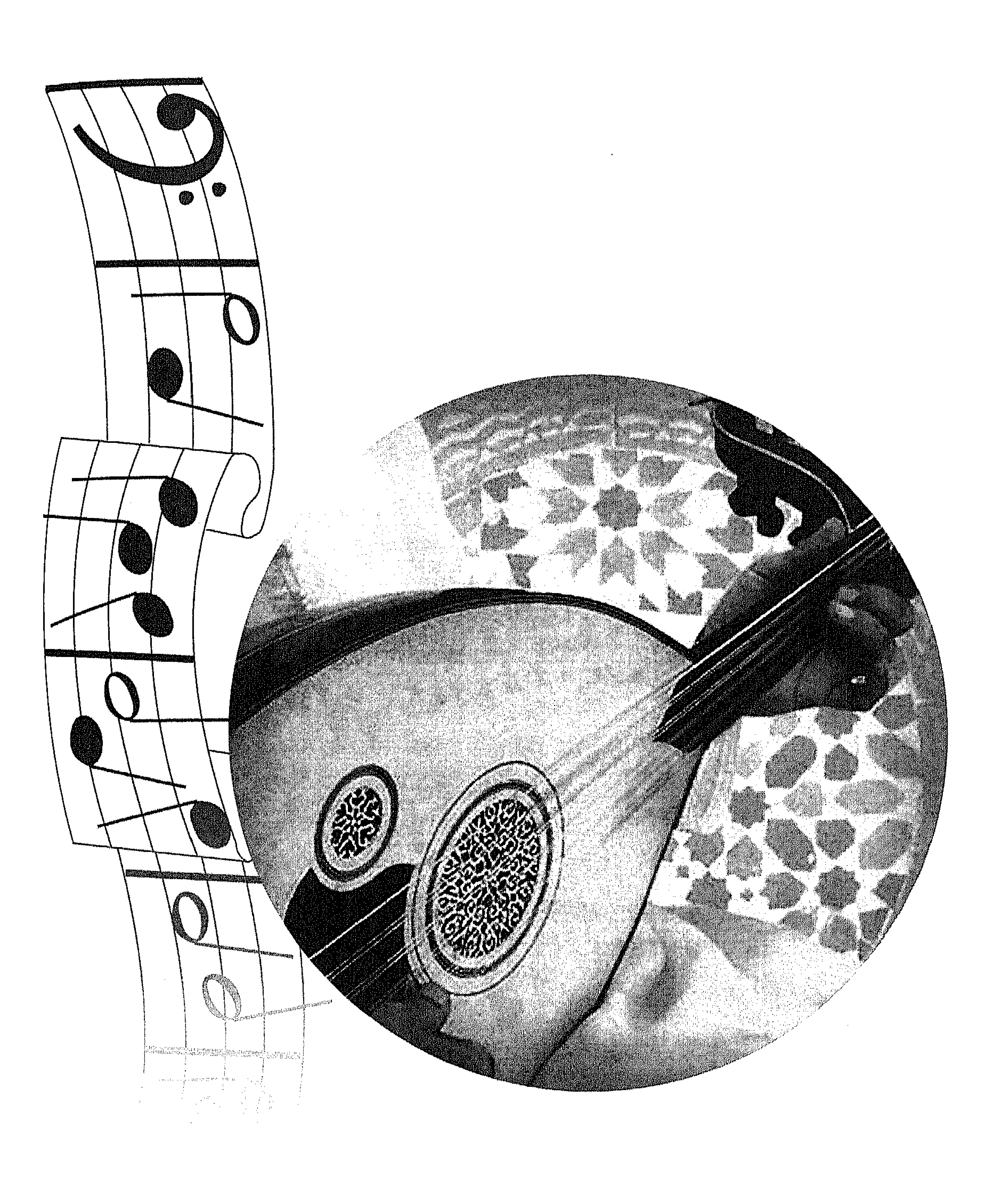



الخانة الثالثة
ك
ن
الخانة الرابعة
1.
2.
END

لونجا نهاوند
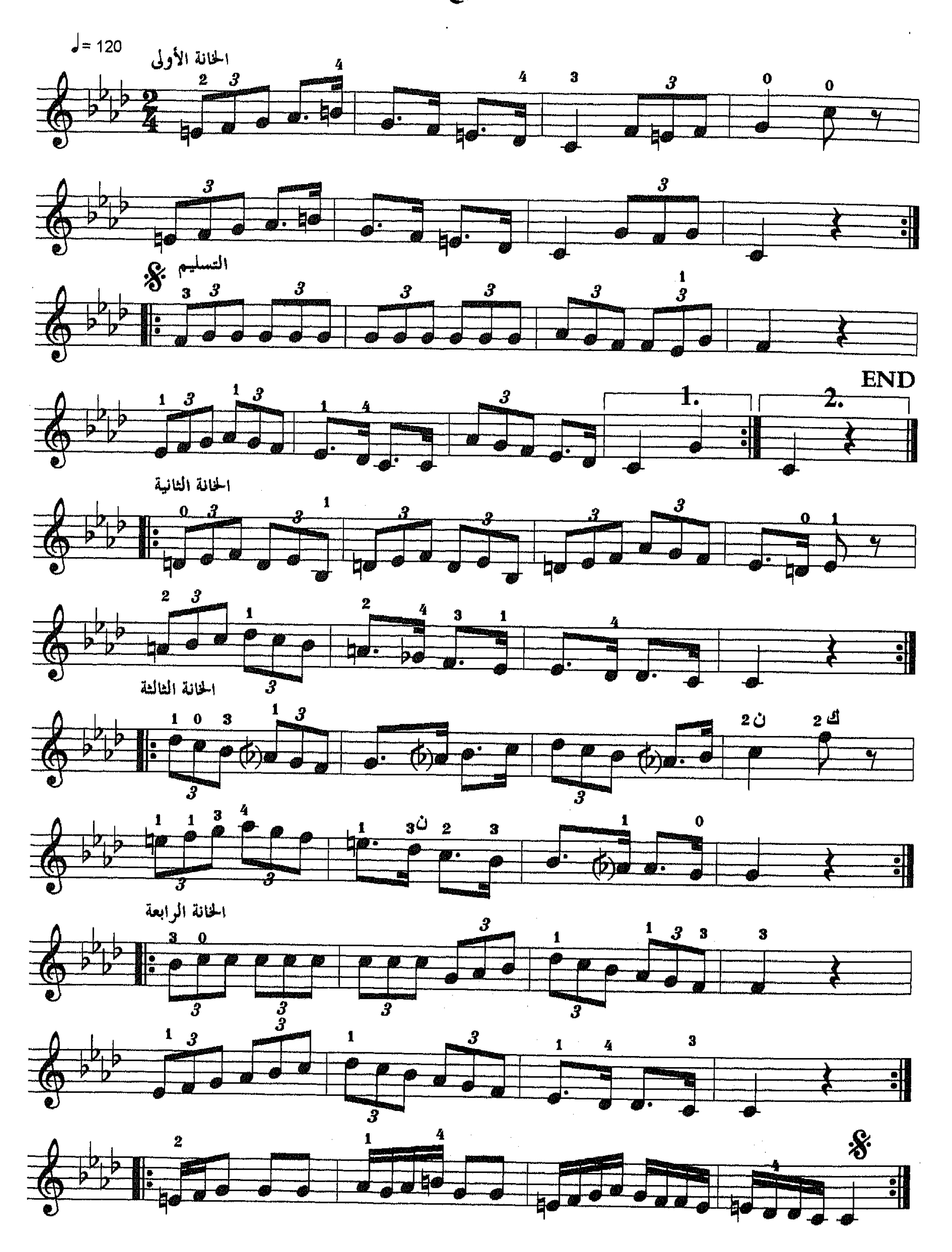
تأليف/ عبده داغر



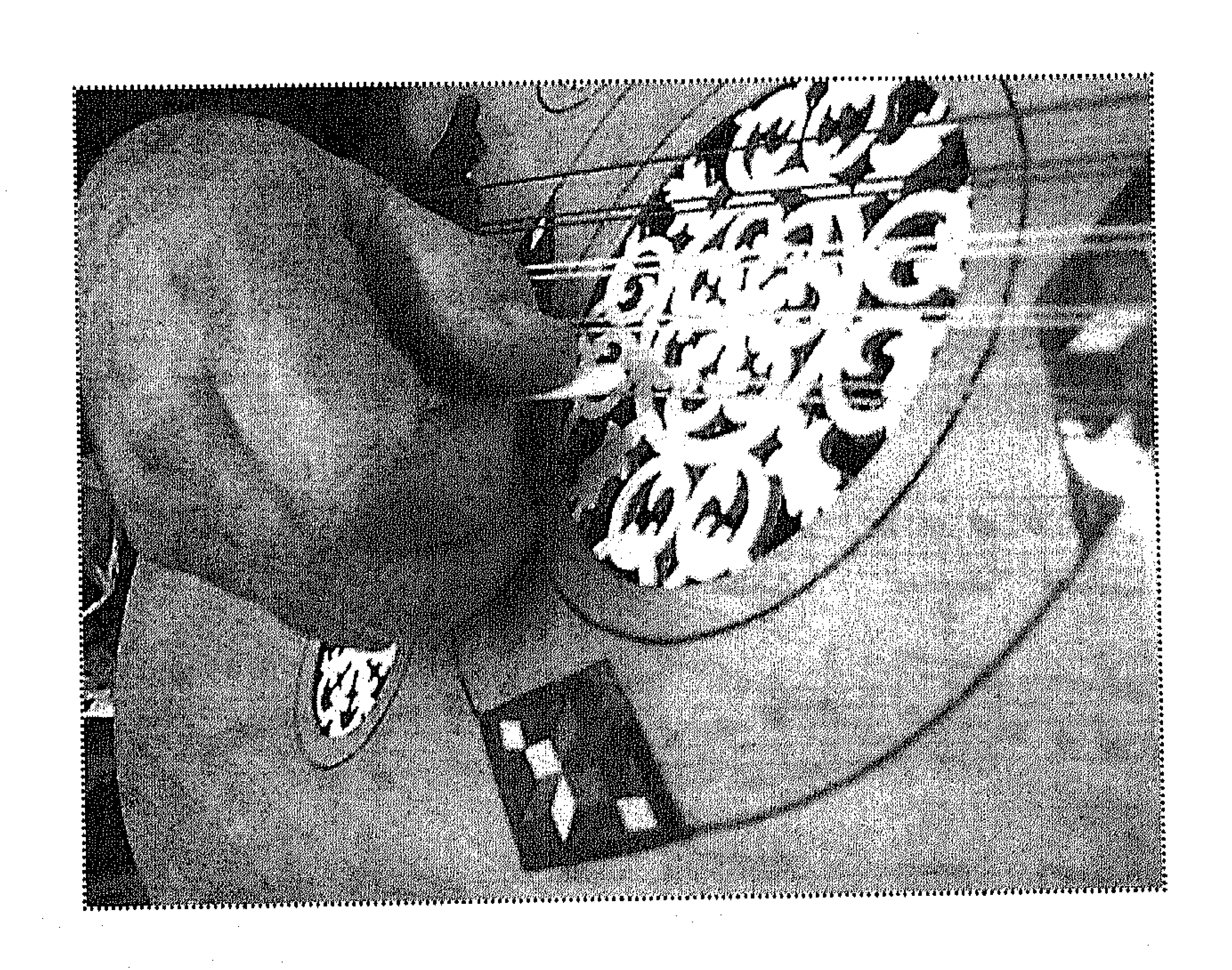


لونجا حجاز كار كرد

تأليف/ صبوغ أفندى
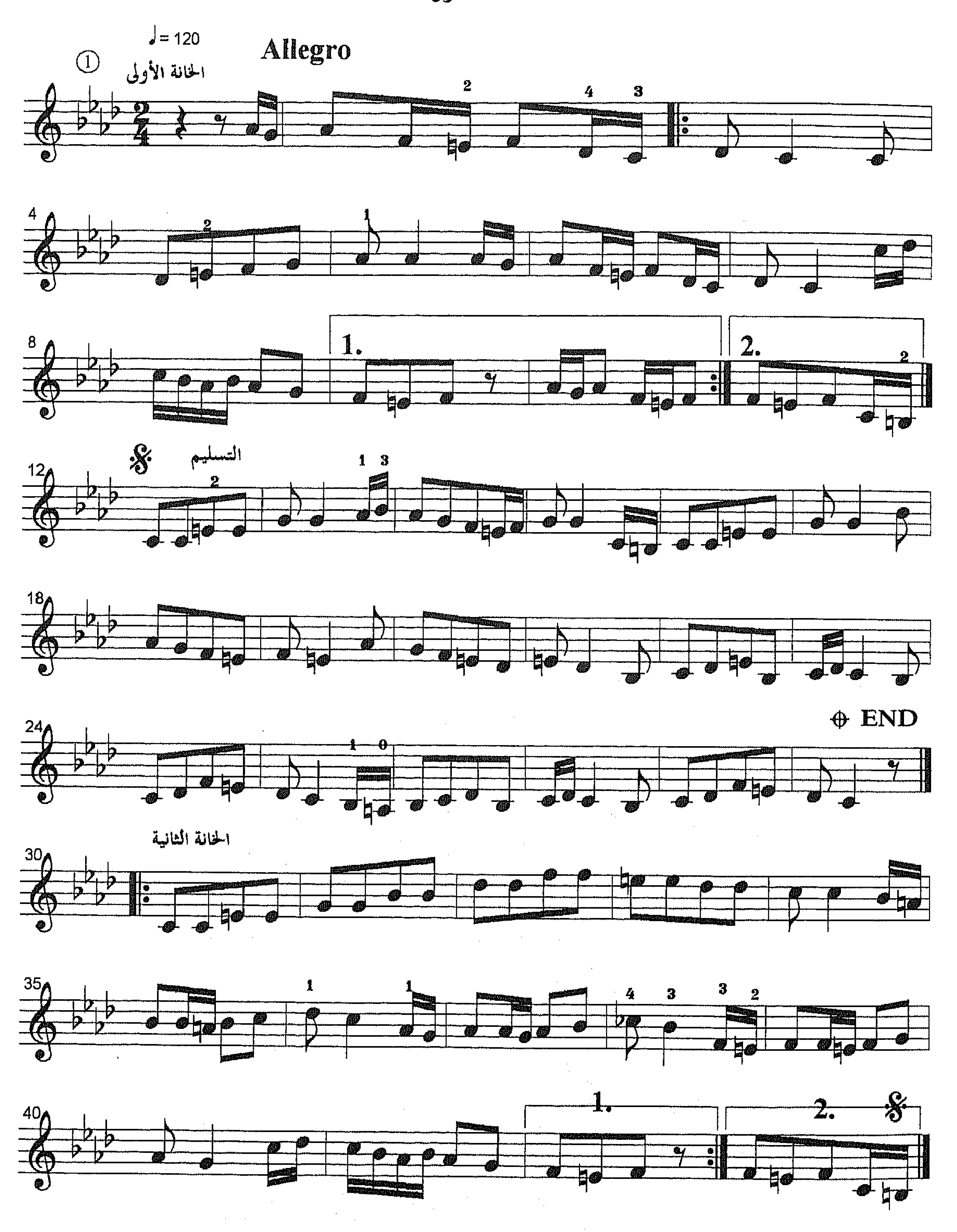


الخانة الثالثة



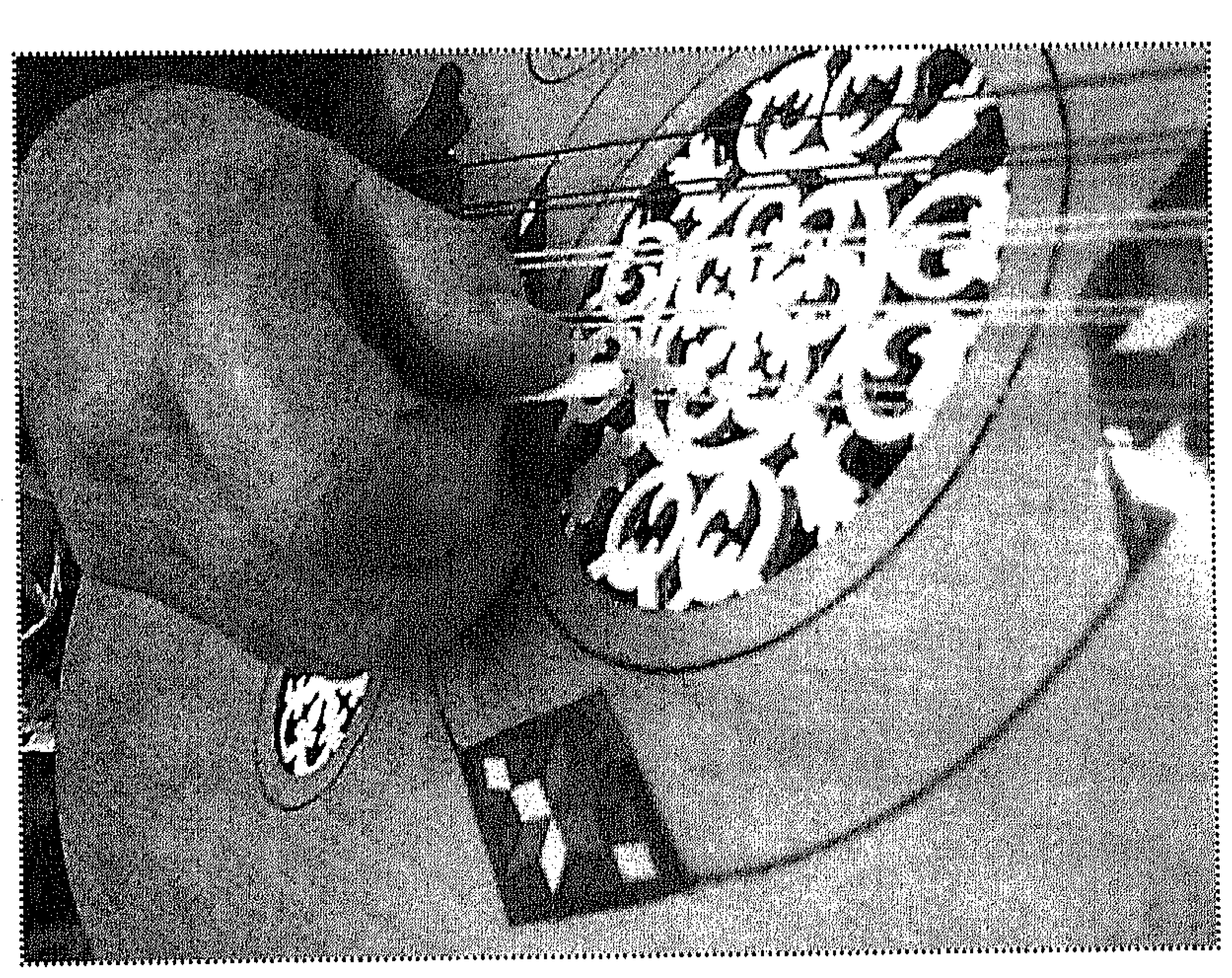
لونجا حجاز كار

تأليف/ د. تيمور أحمد
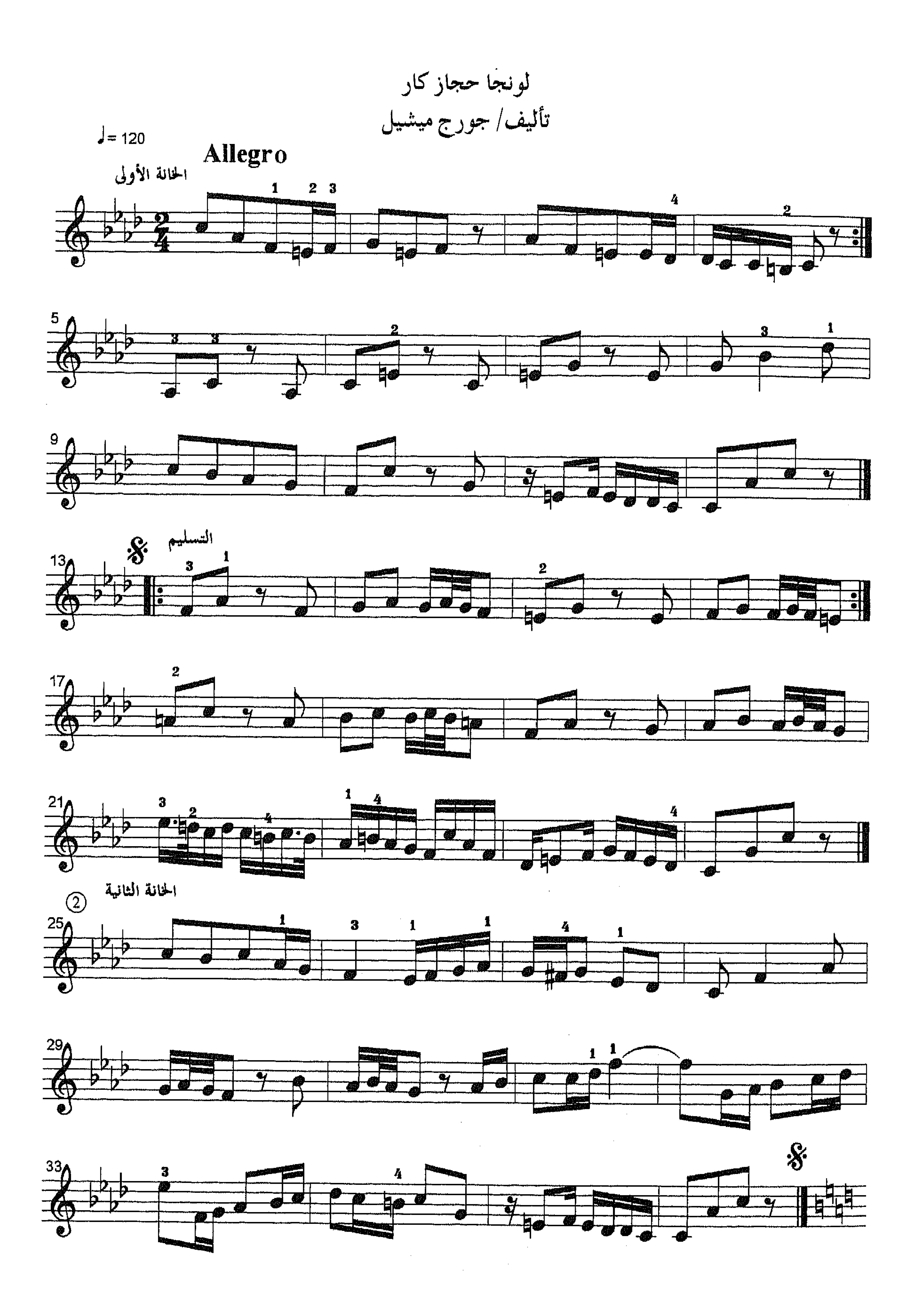


③ الخانة

④ الخانة الرابعة



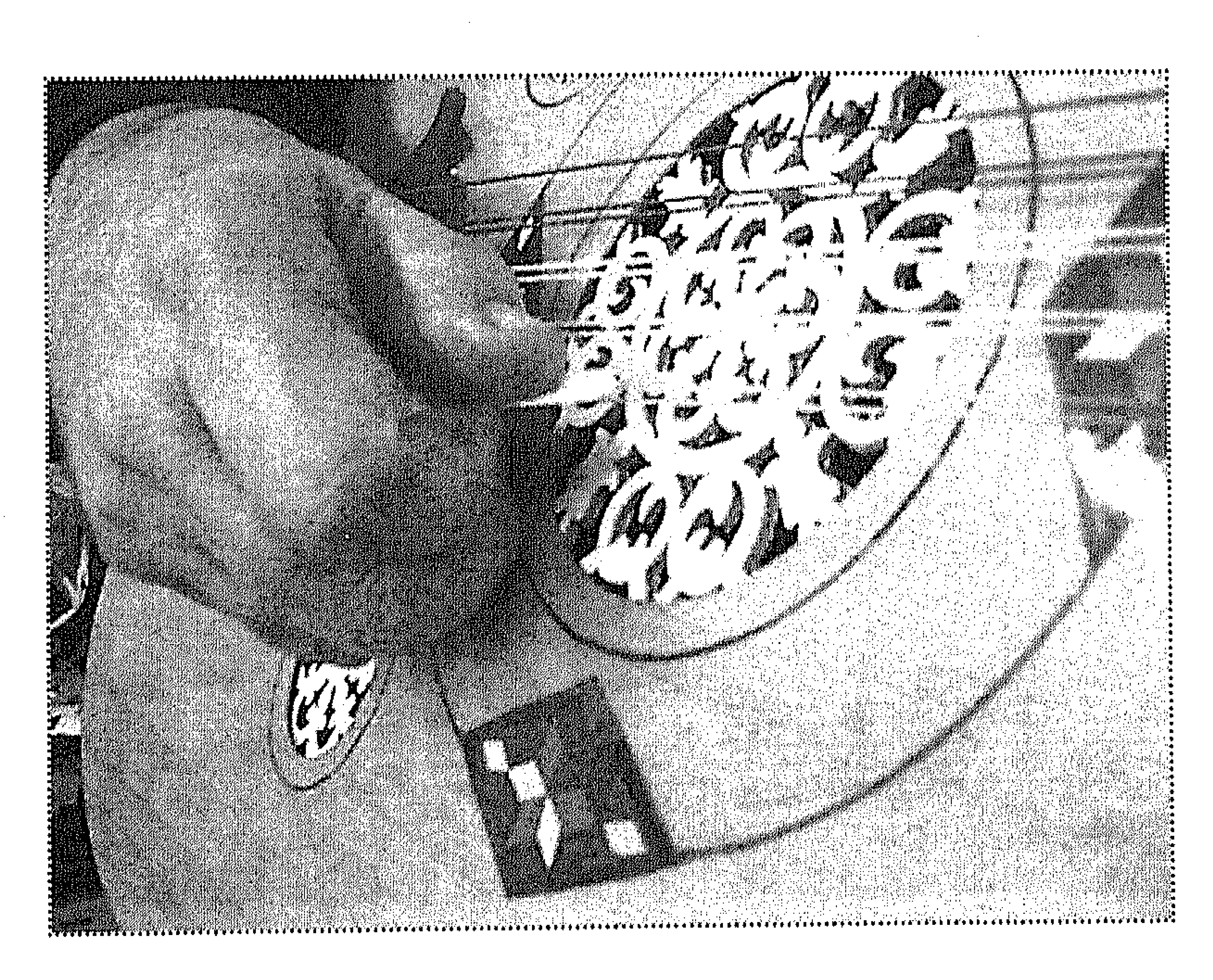
لونجا حجاز كار

تأليف/ جورج ميشيل
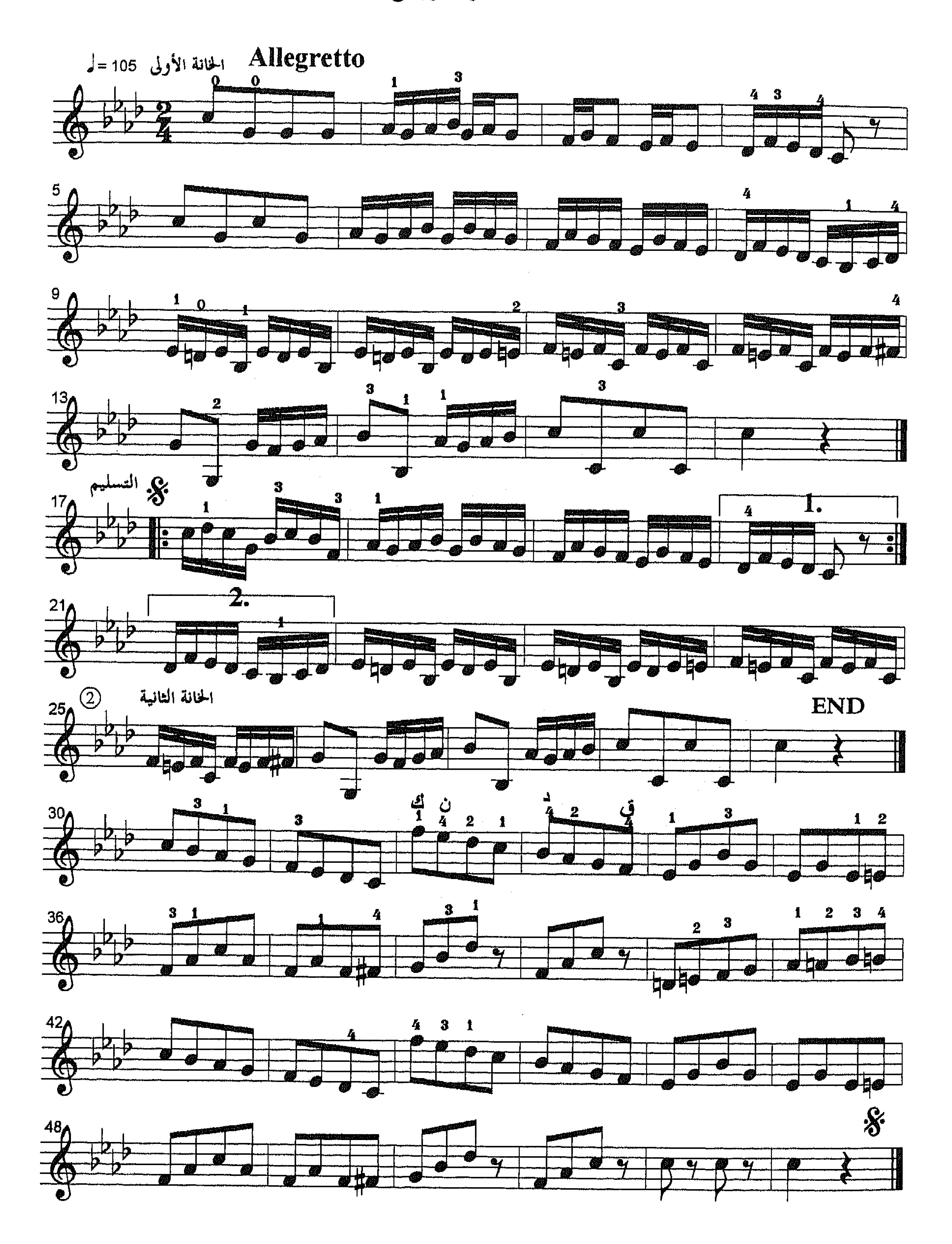


الخانة الثالثة ③

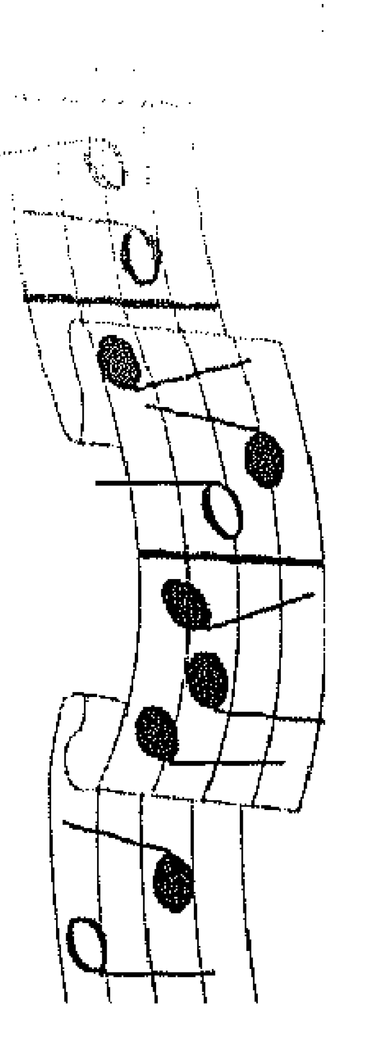
الخانة الرابعة ④



لونجا حجاز كاركرد
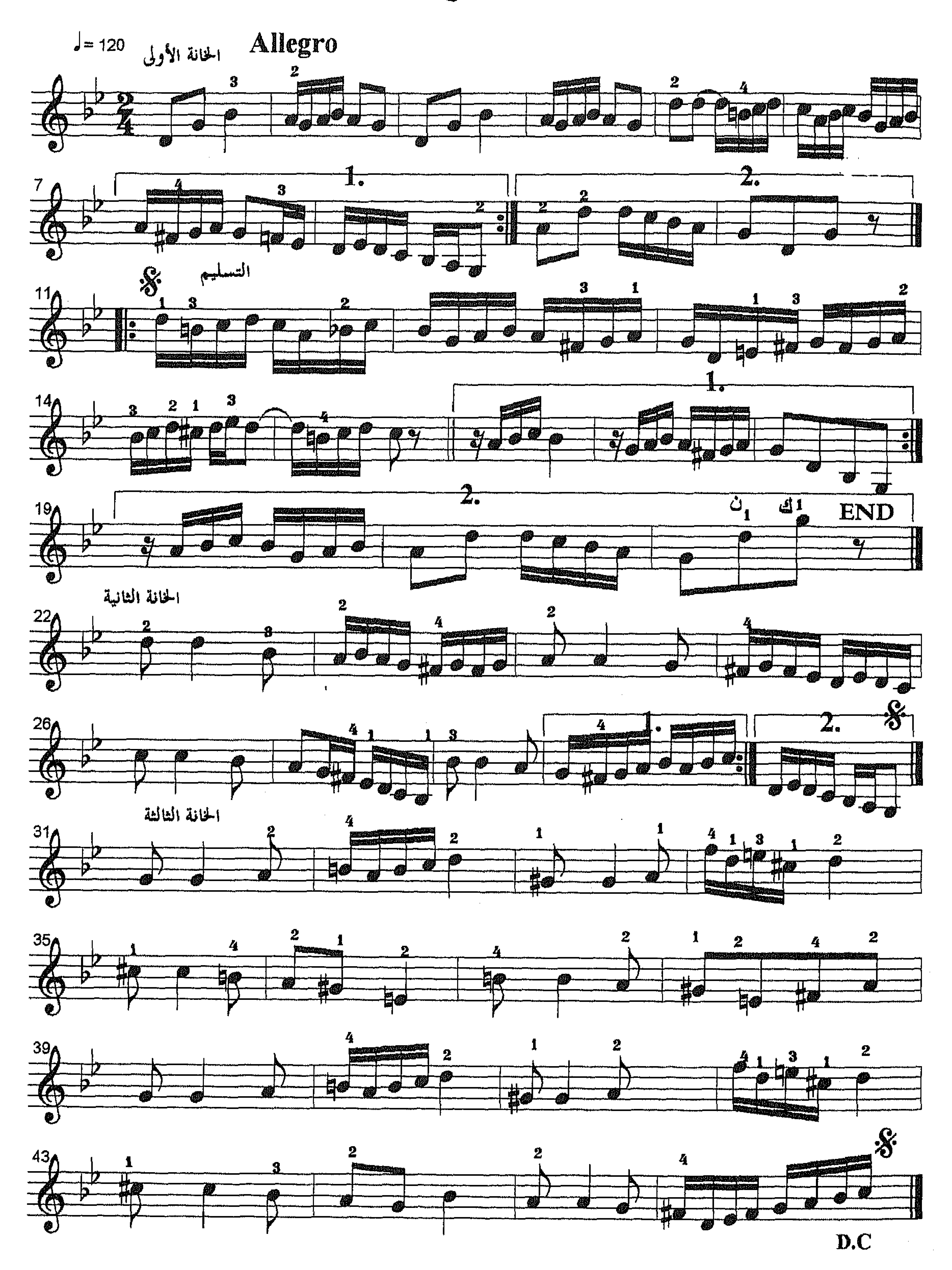
تأليف/ محمود الوراقى

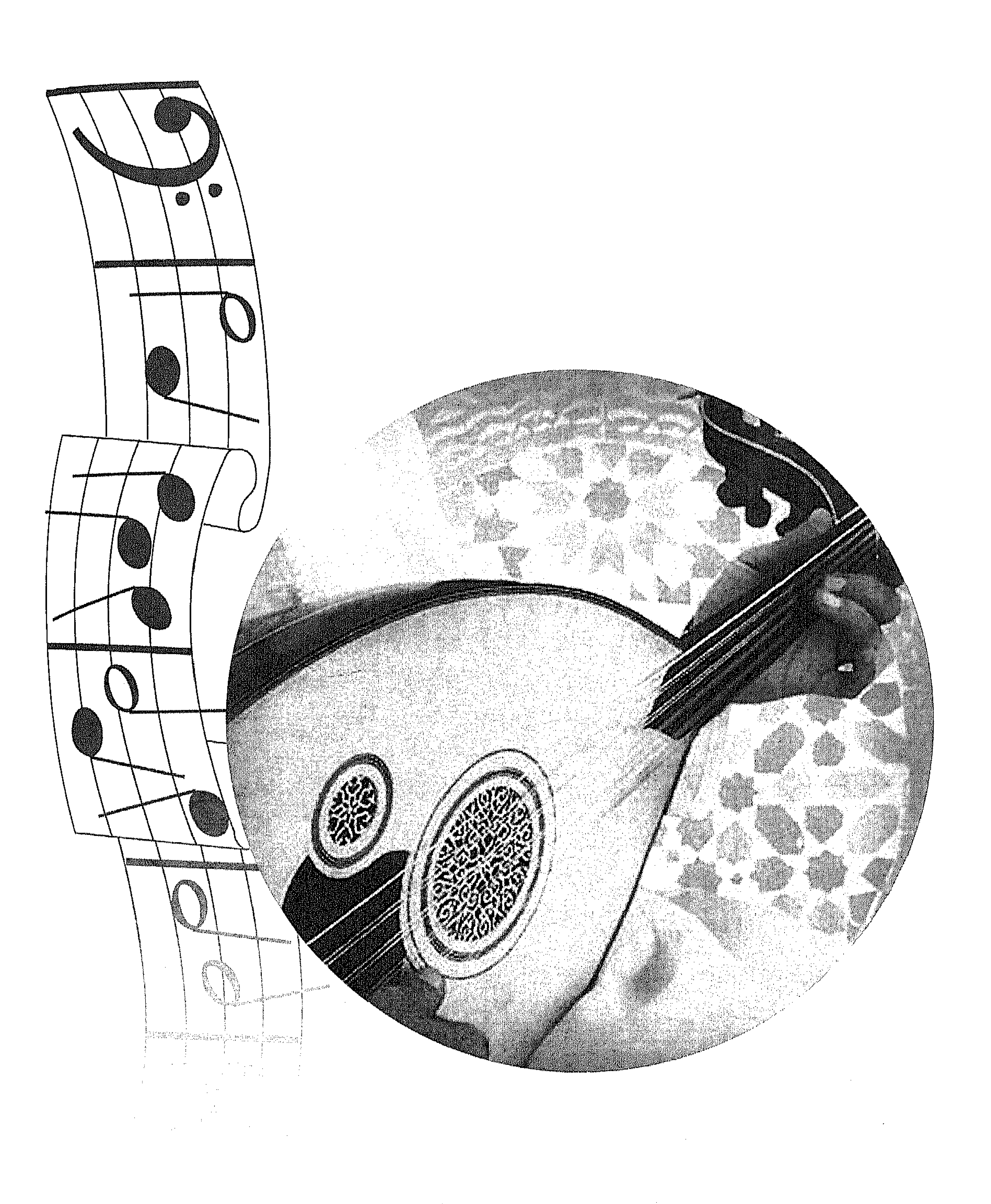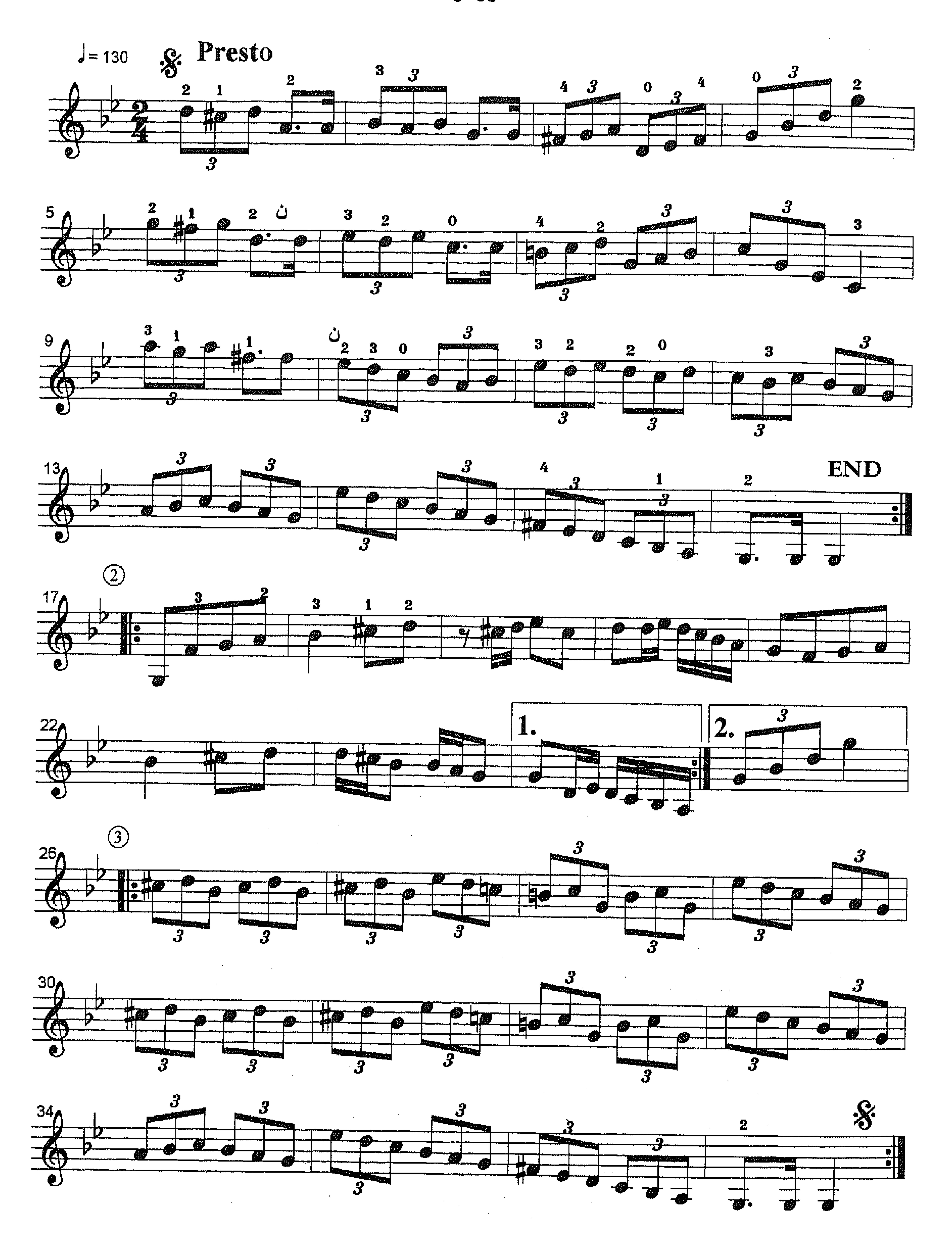




لونجا سلطاني يكاه

تأليف/ جورج ميشيل





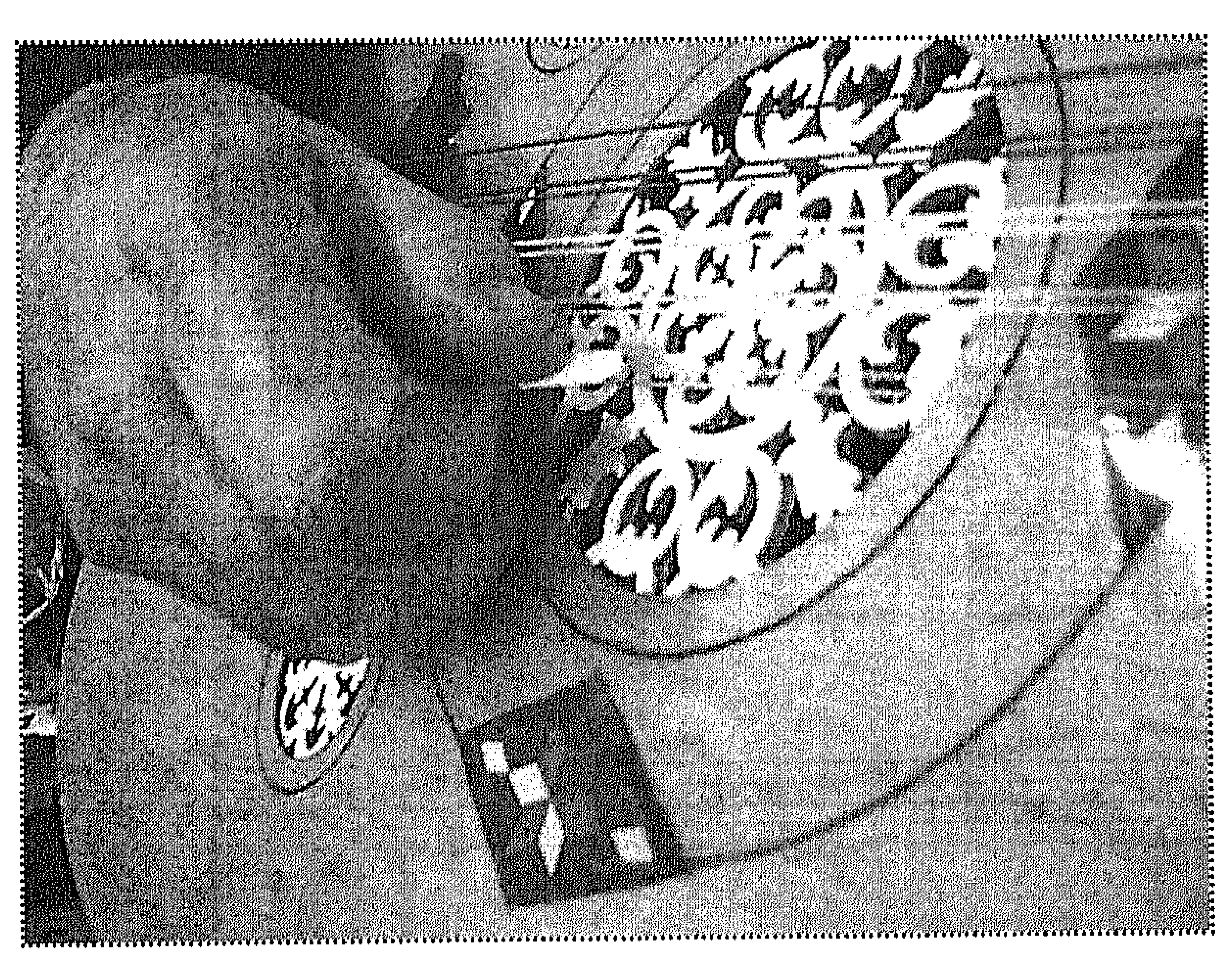
لونجا سلطاني يكاه
تأليف/ يورغو أفندي



③ الخانة الثالثة
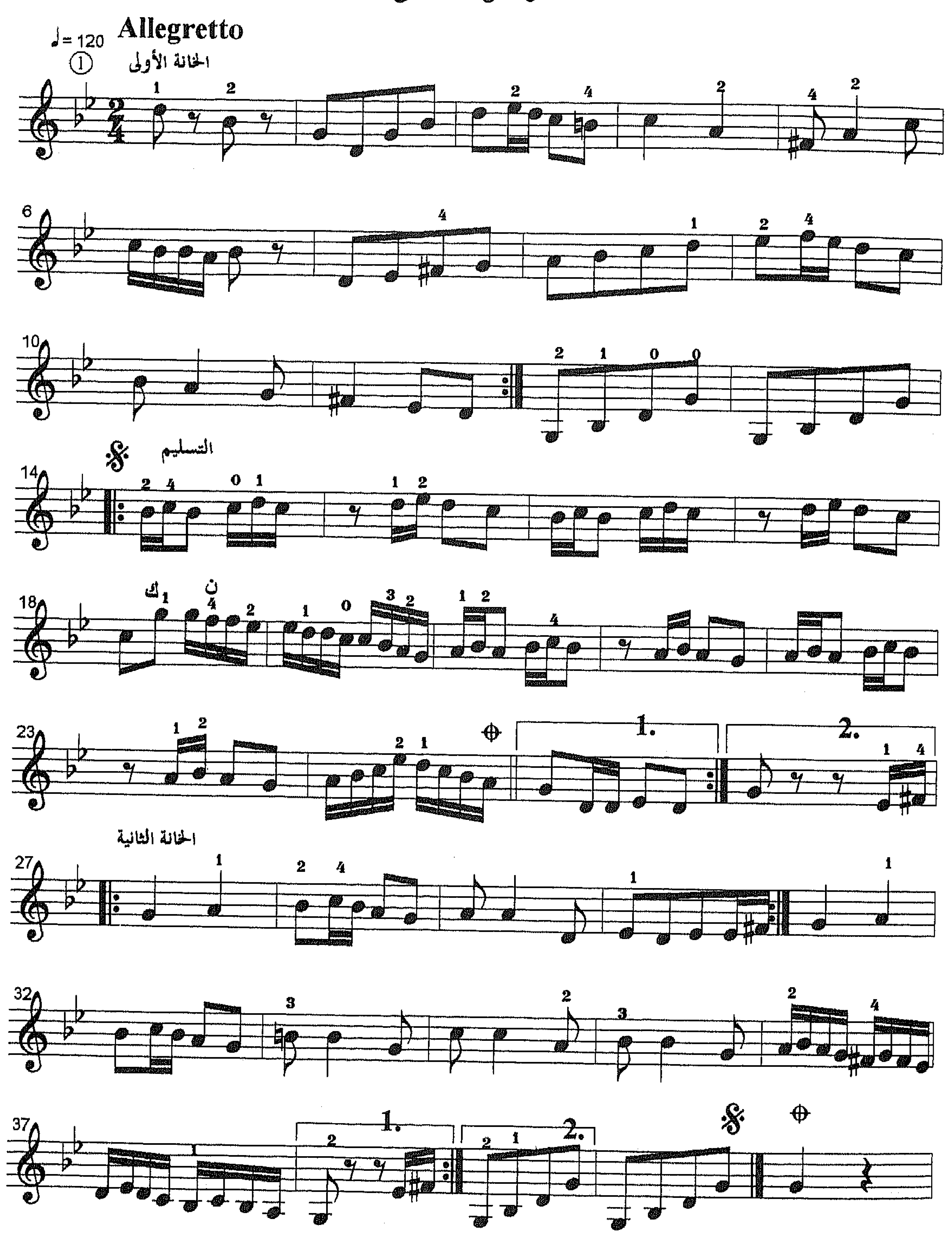
④ الخانة الرابعة **Allegro**
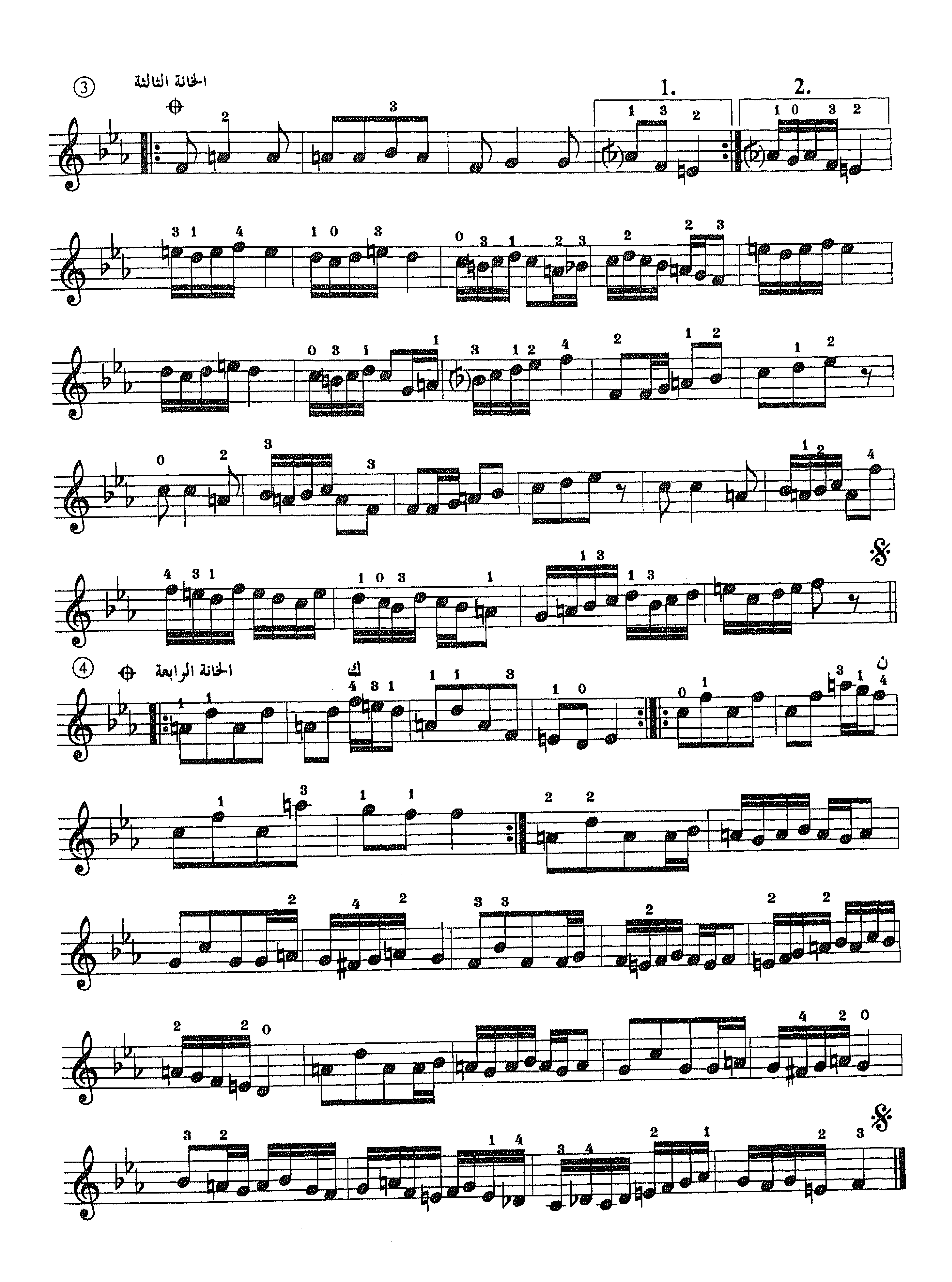
END



لونجا رياض
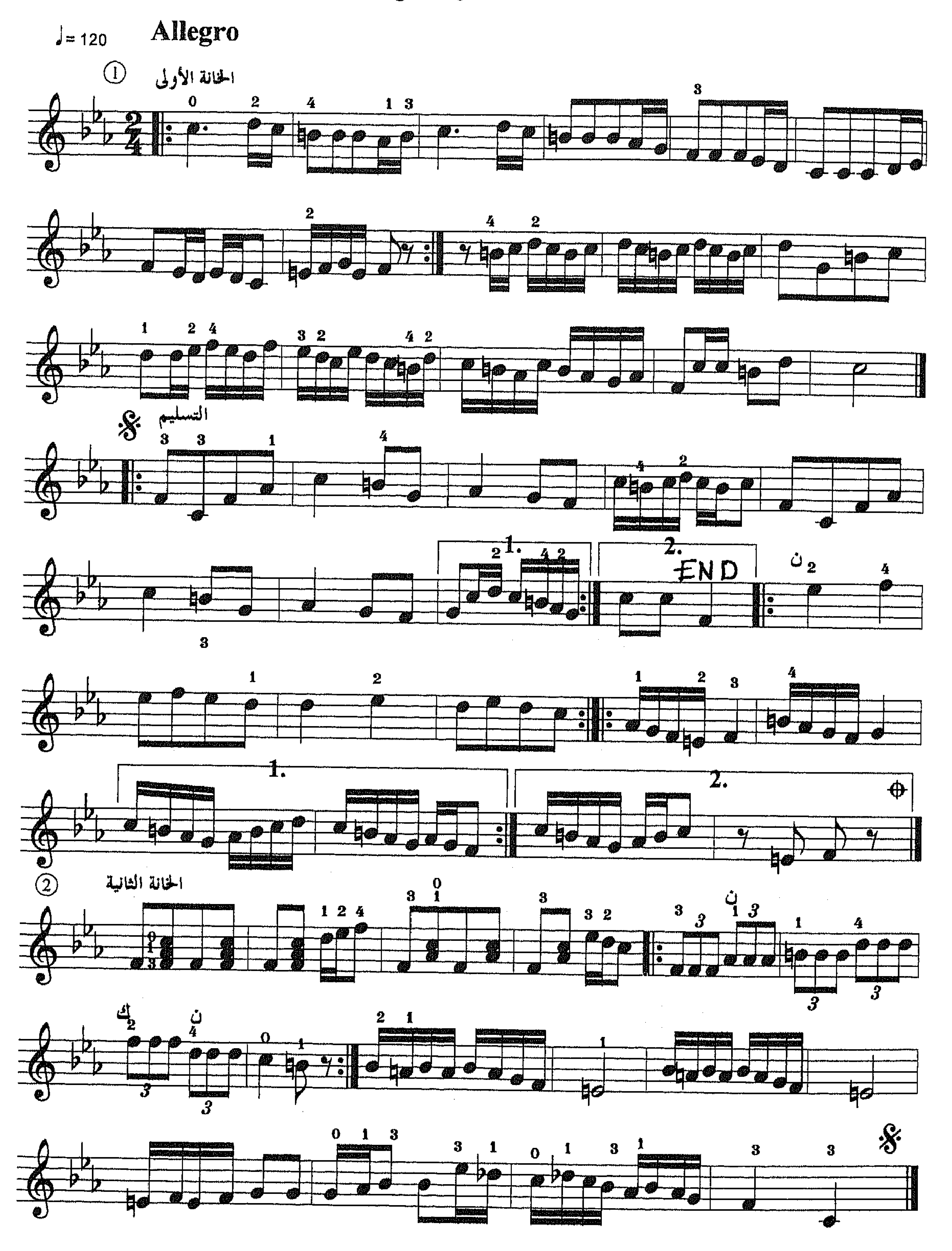
تأليف/ رياض السنباطي
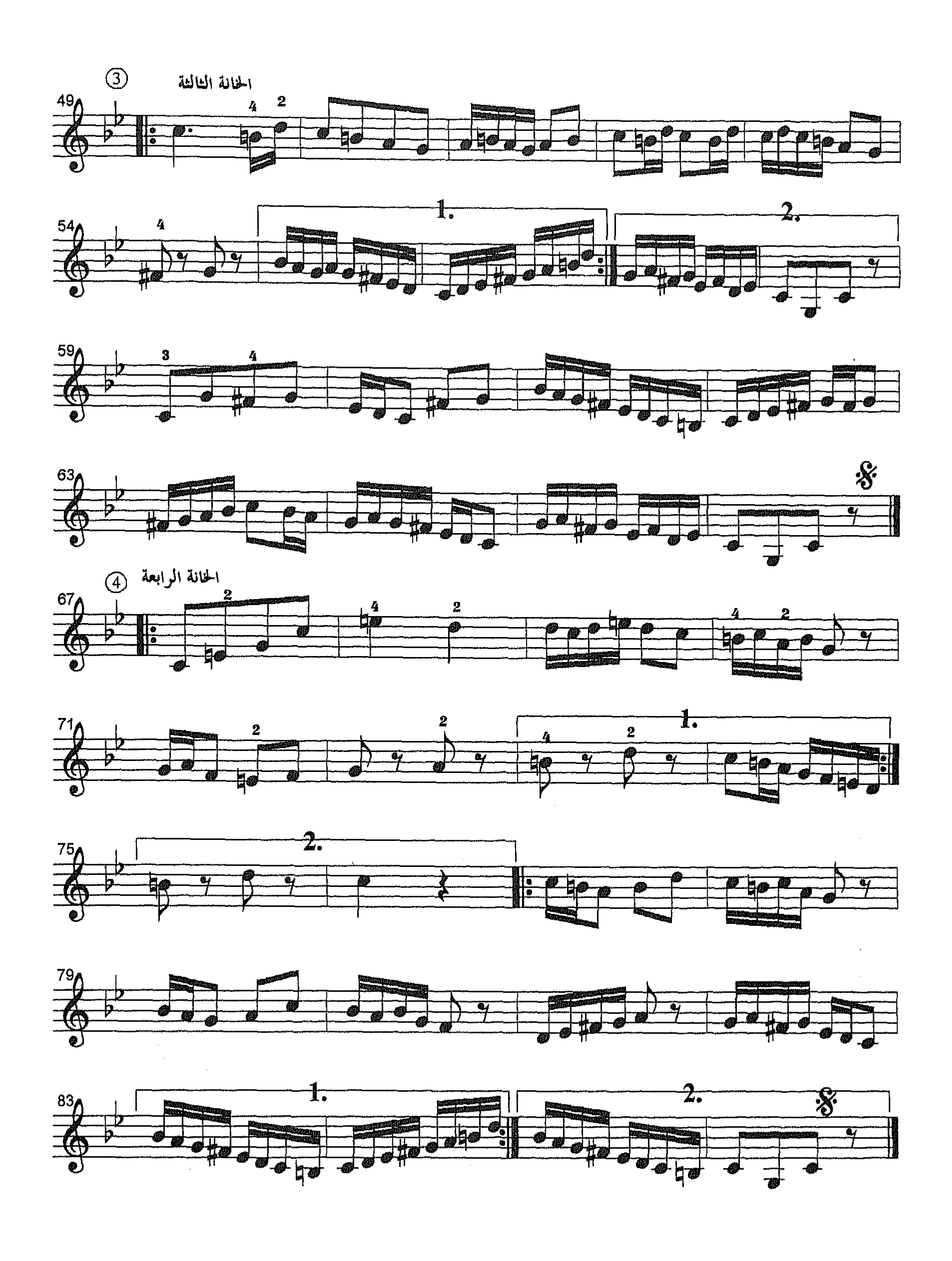



الخانة الثالثة
الخانة الرابعة

لونجا نكريز
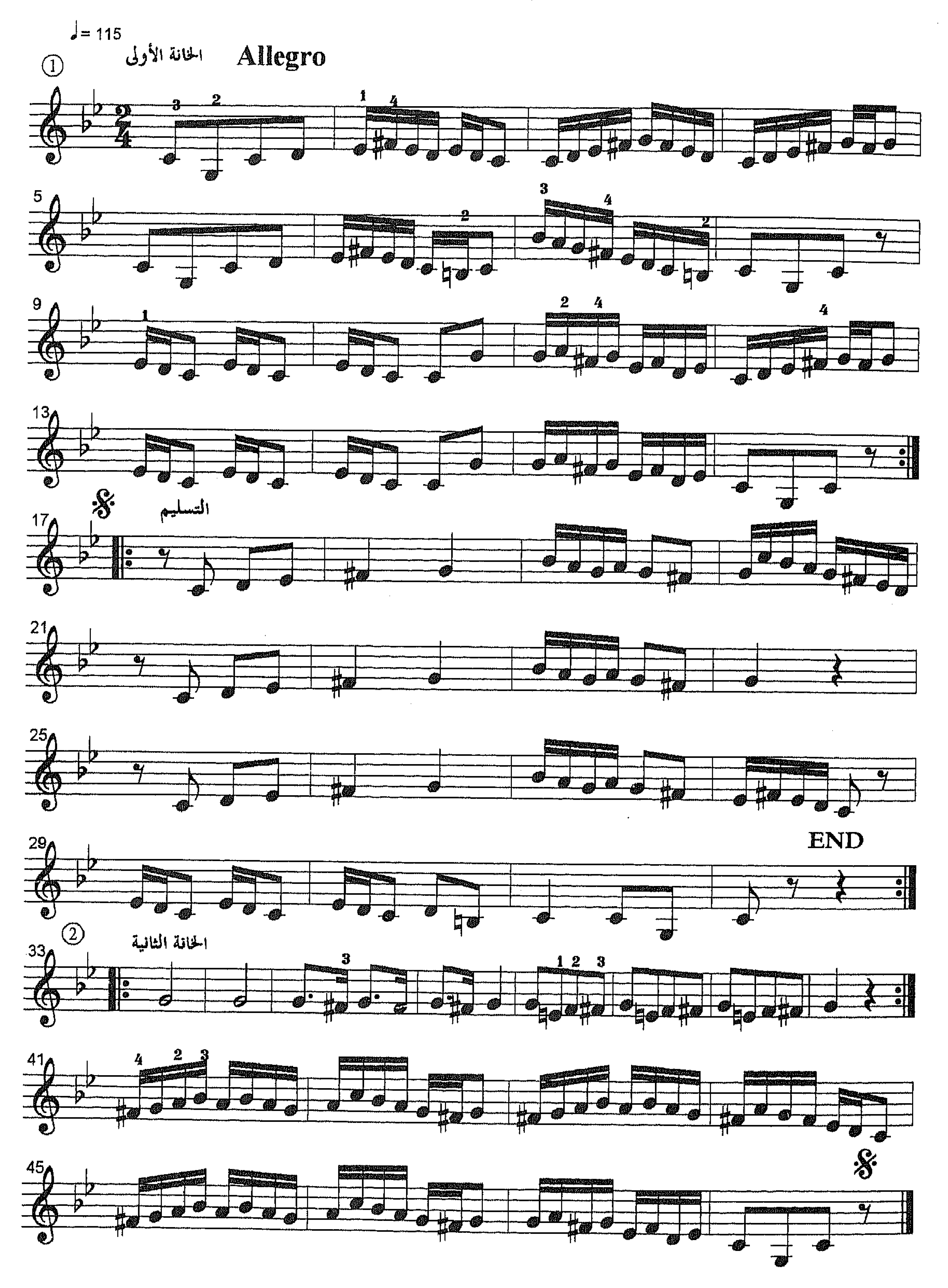
تأليف/ محمود كامل

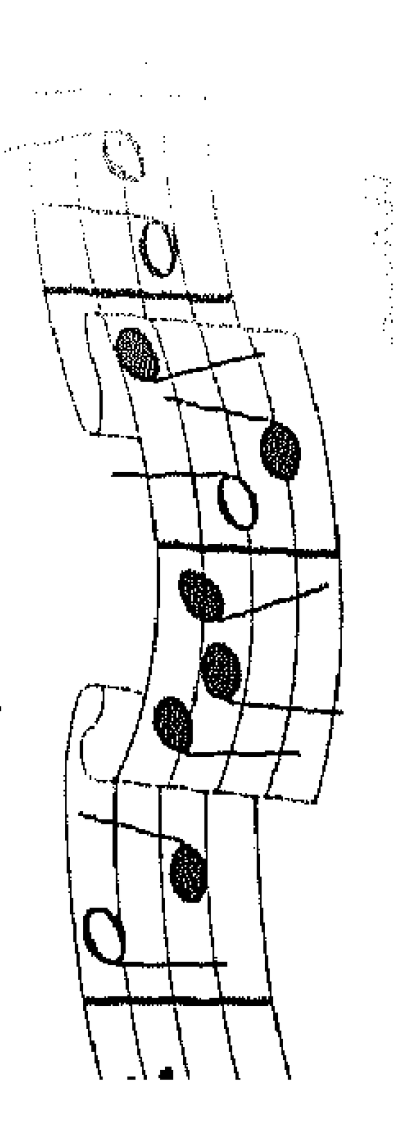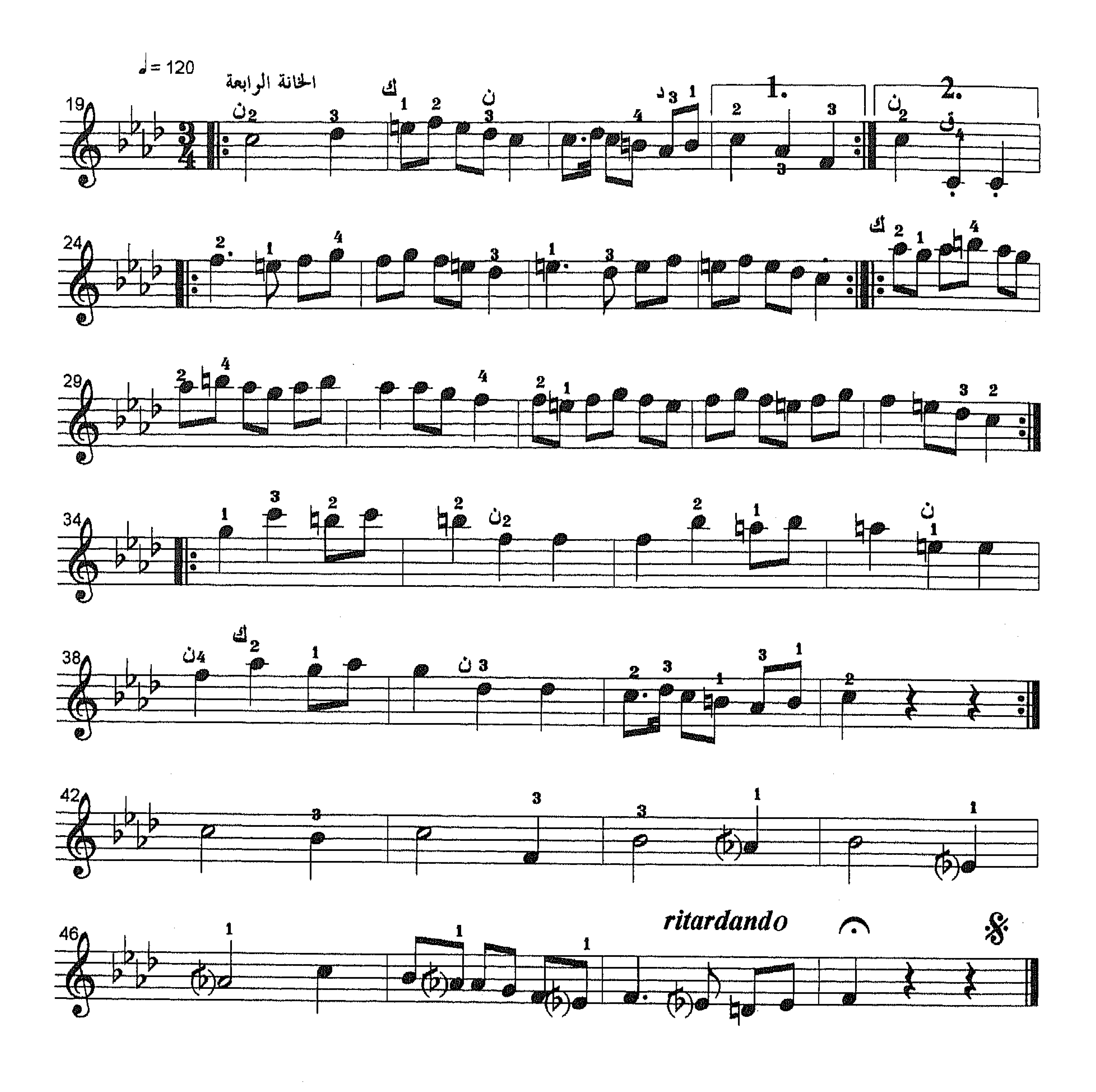



③ الخانة الثالثة
④ الخانة الرابعة

لونجا نكريز
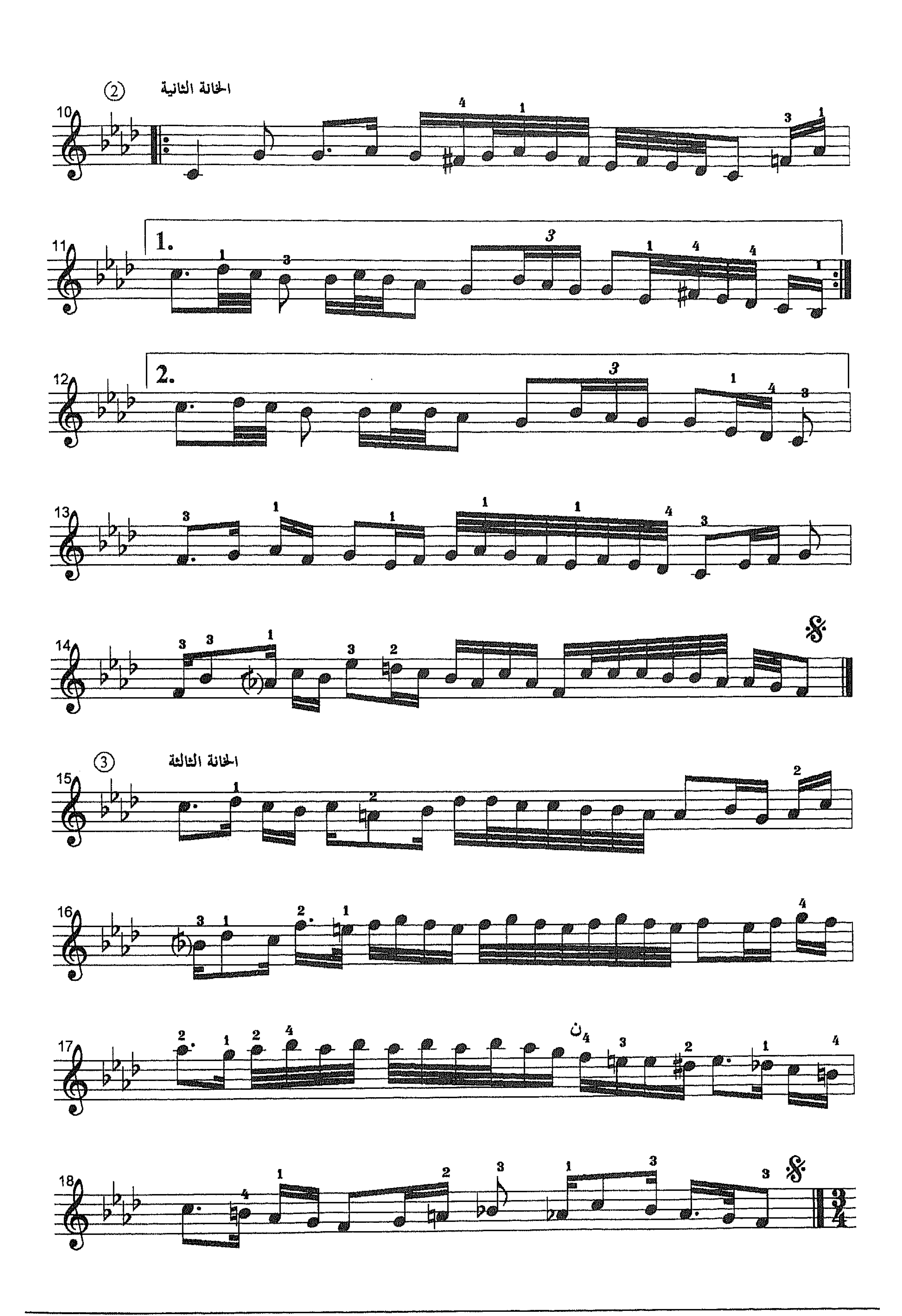
تأليف/ سعدى بك
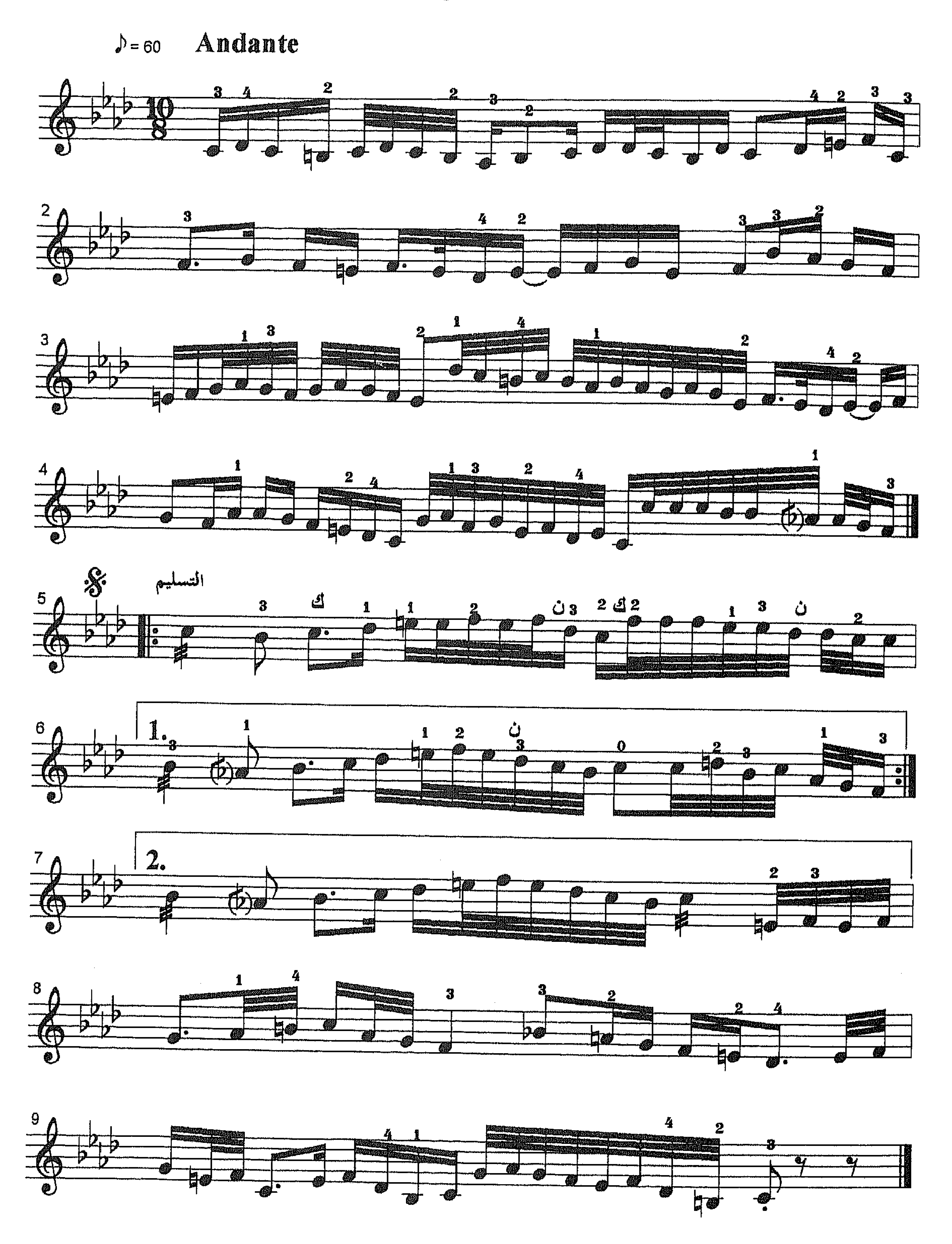






= 120
الخانة الرابعة
ritardando

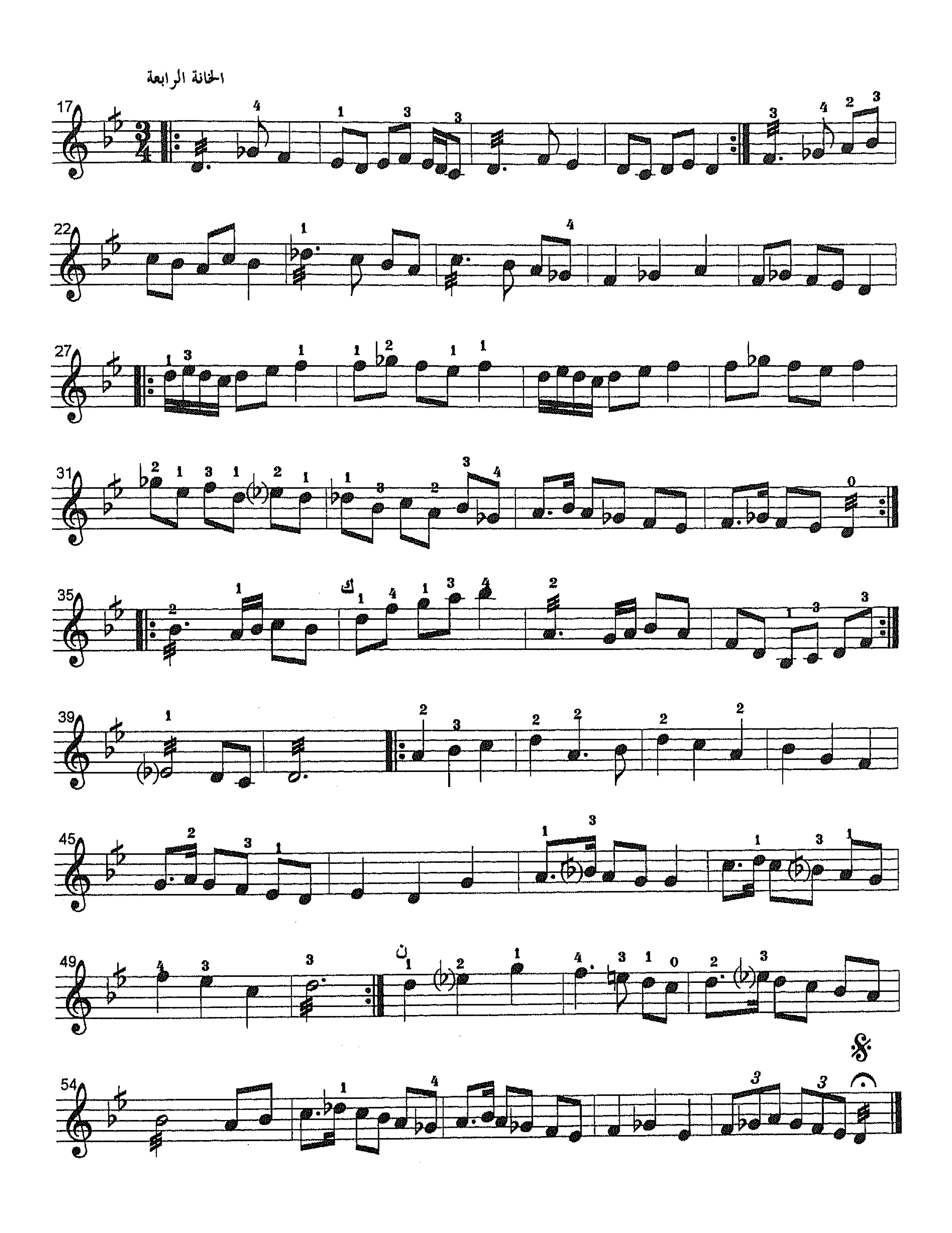

الخانة الثانية
الخانة الثالثة
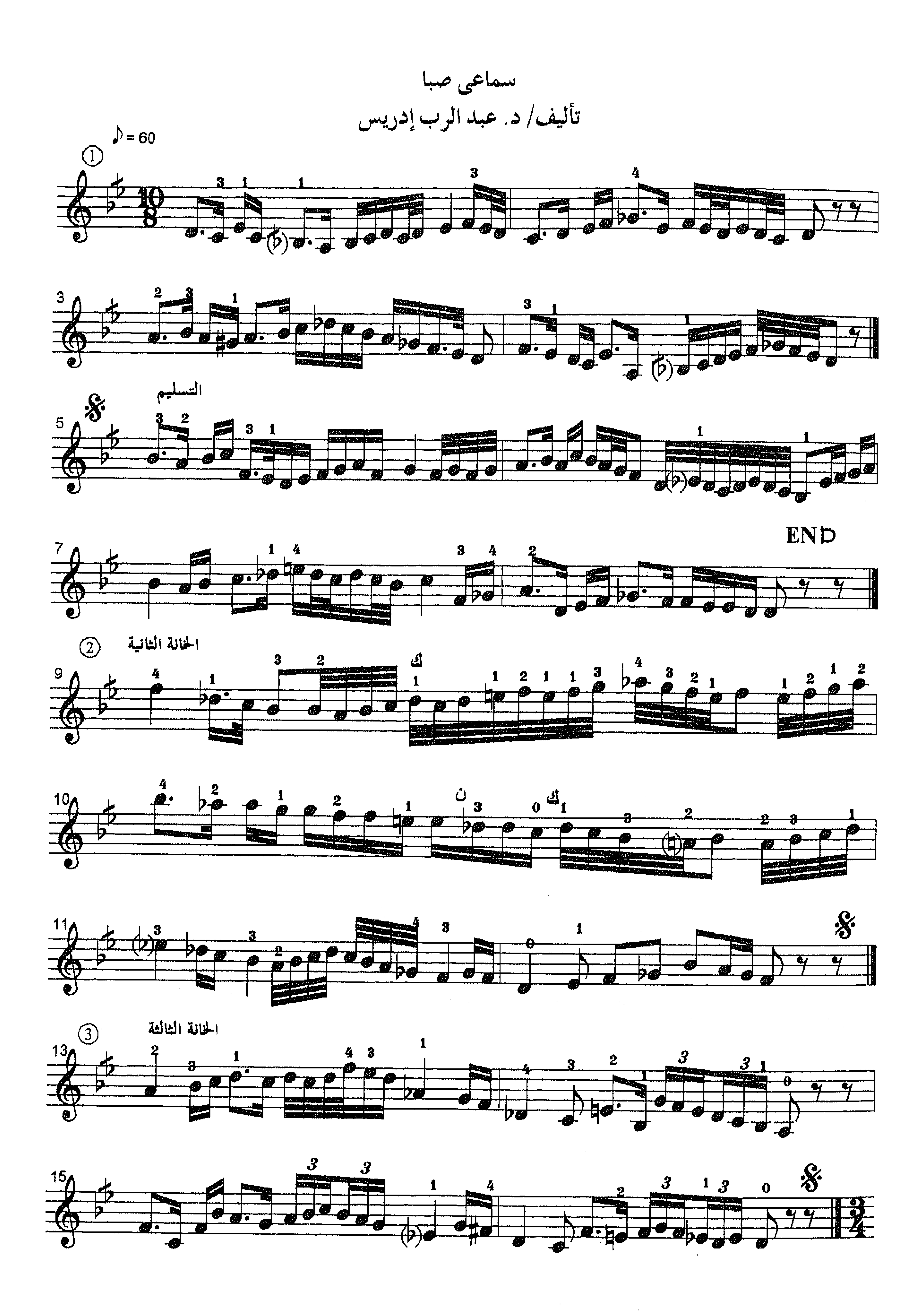
سماعي حجاز كار

تأليف/ د. بندر عبيد
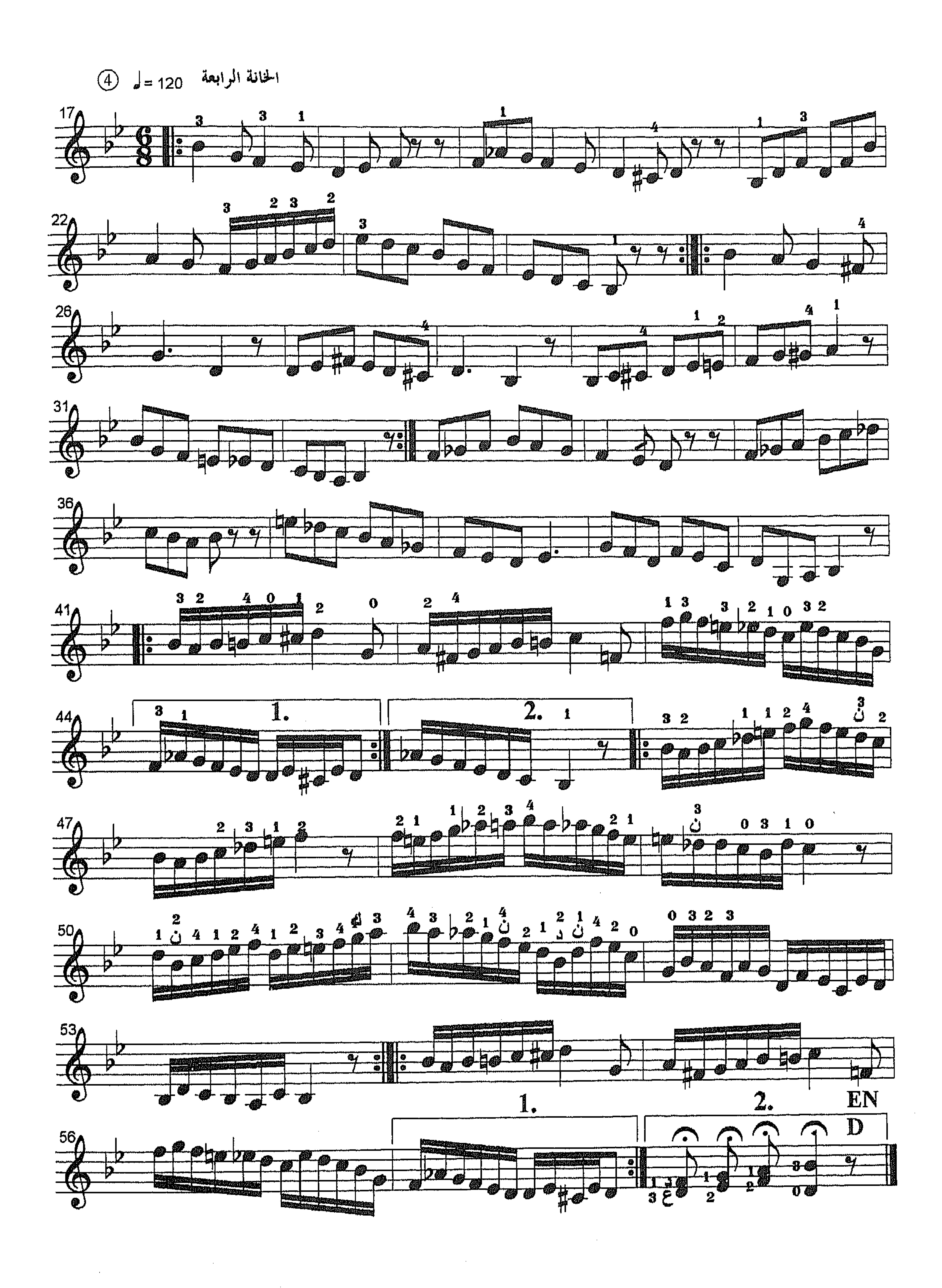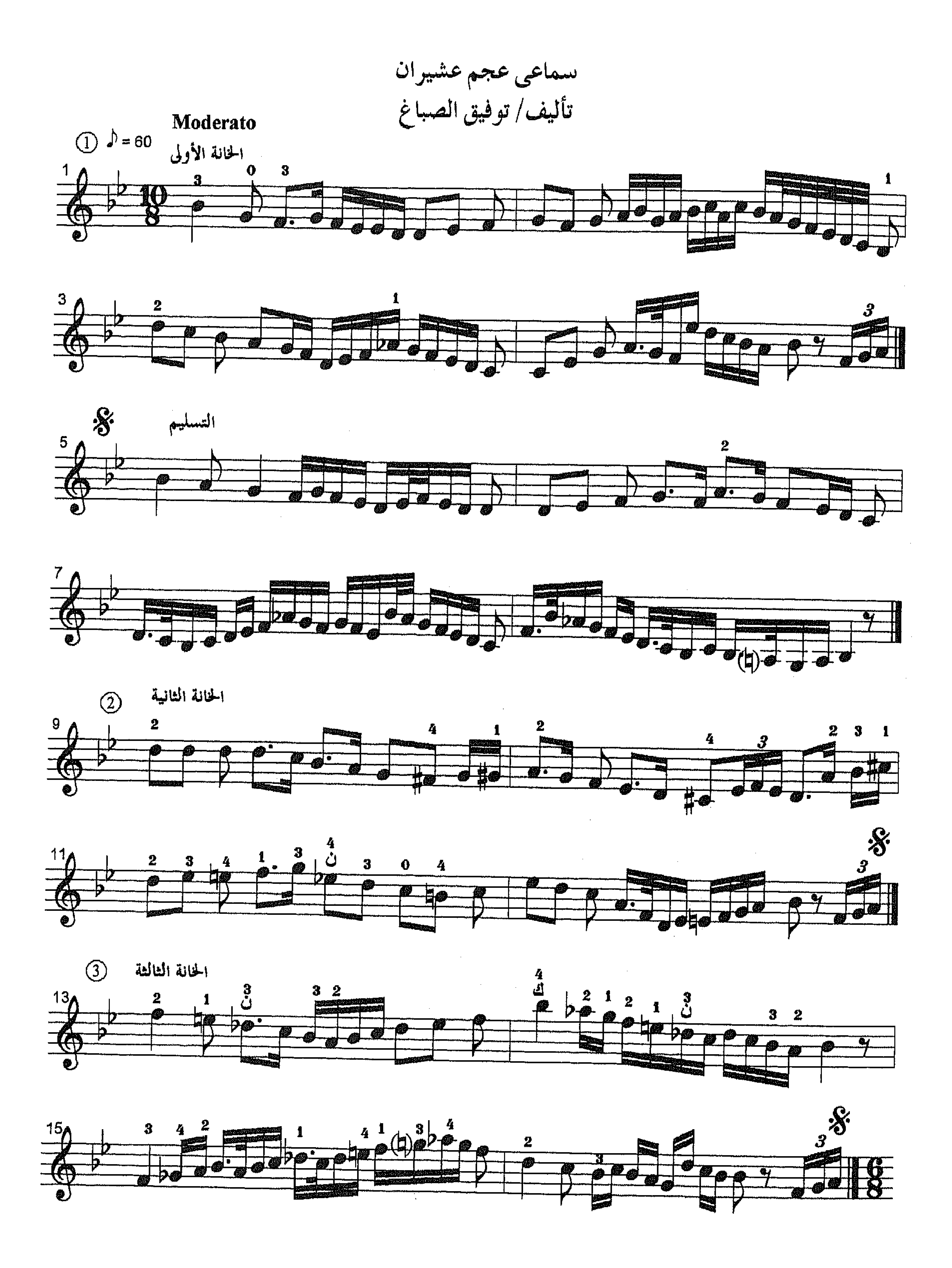


الخانة الرابعة

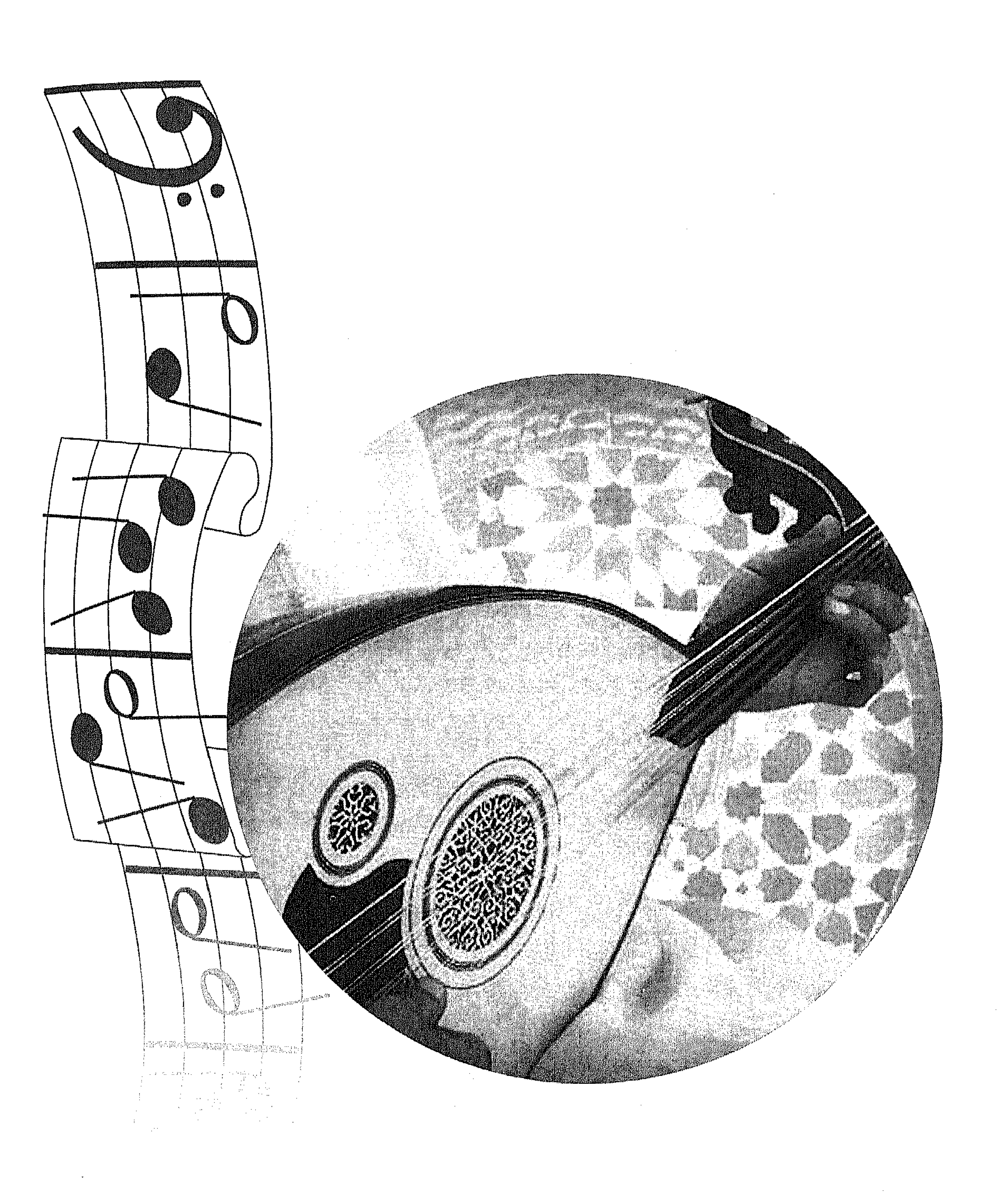


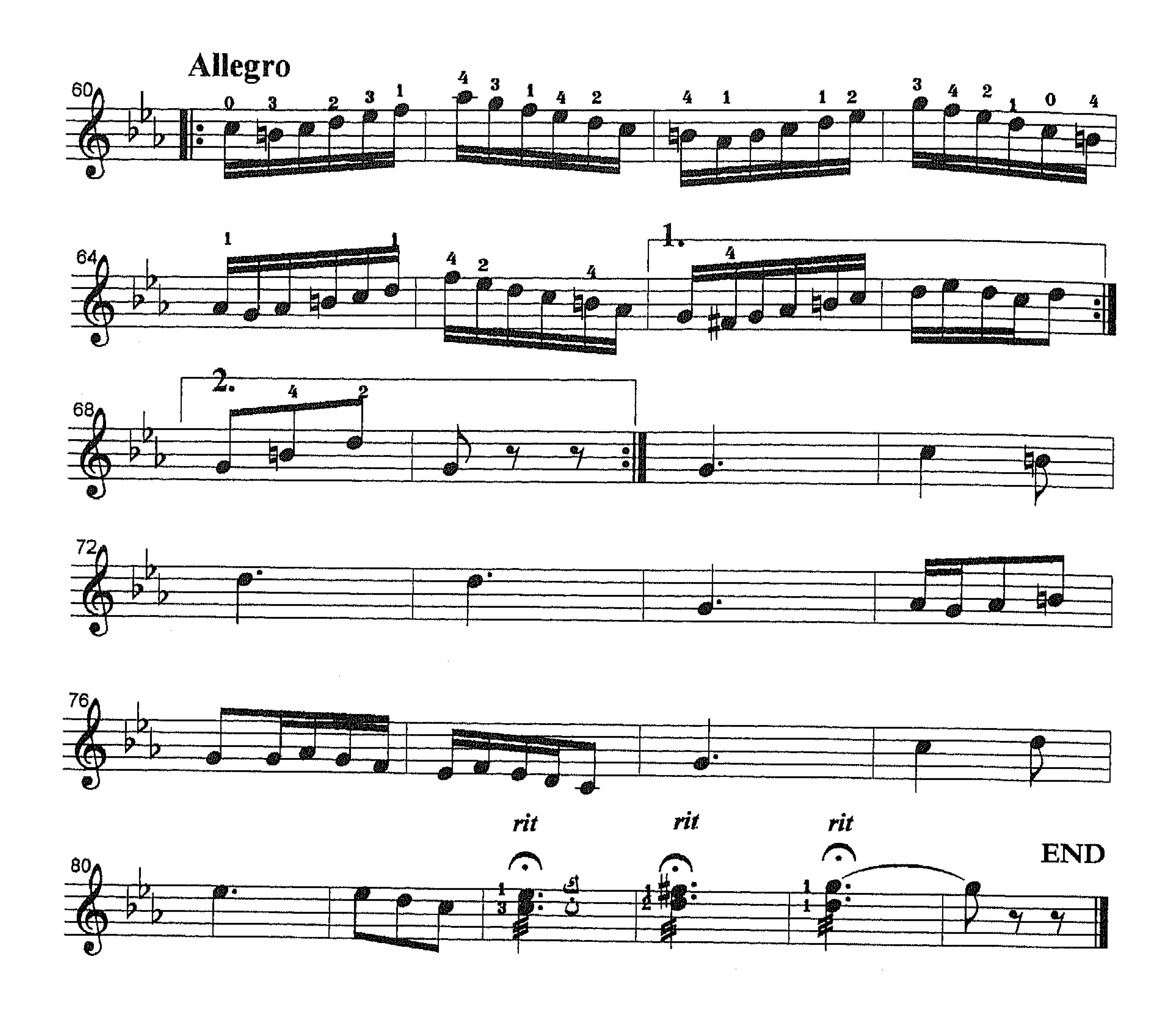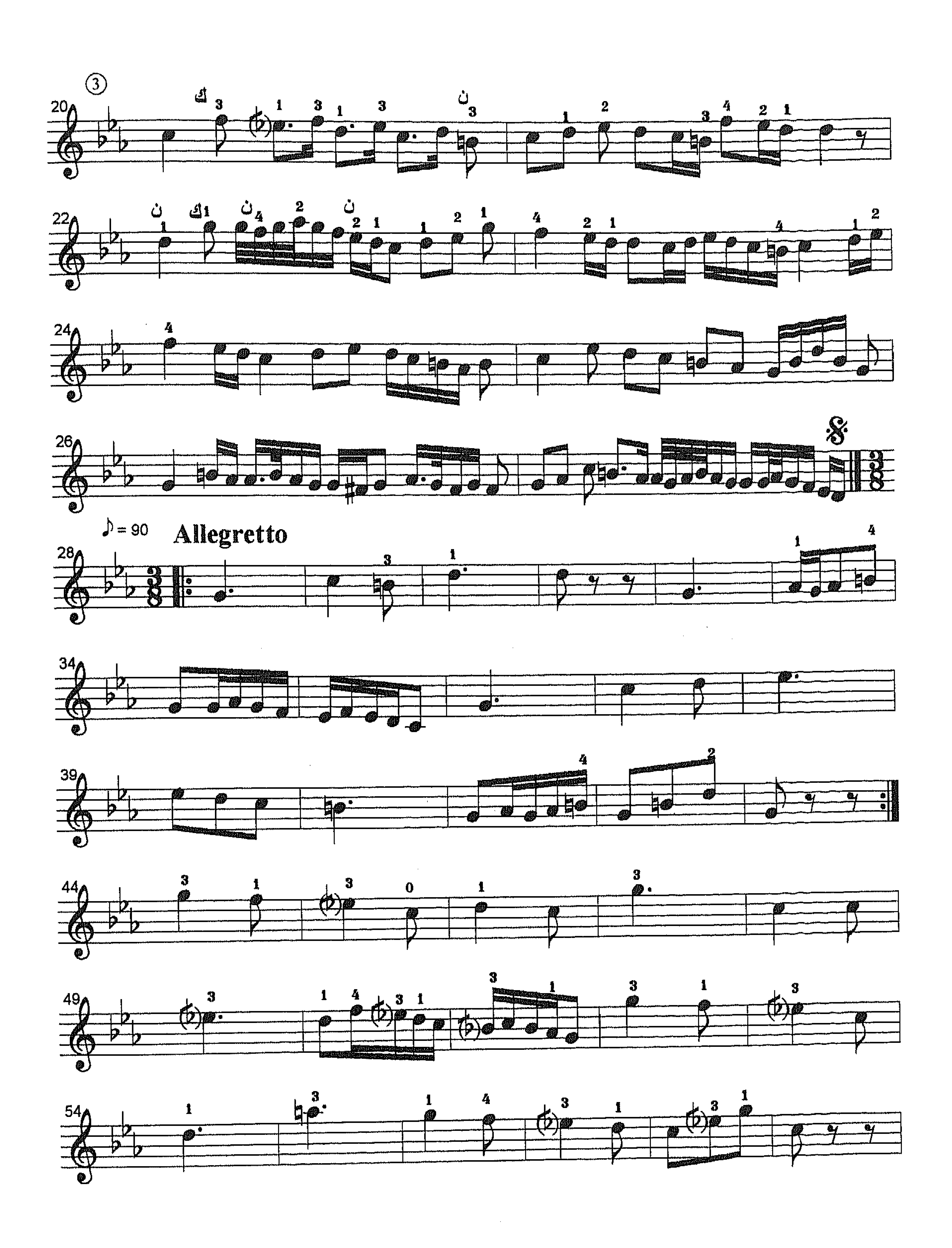


سماعى صبا
تأليف/ د. عبد الرب إدريس
التسليم
END
الخانة الثانية
الخانة الثالثة


④ ♩= 120 الخانة الرابعة
1.
2.
EN
D


سماعى عجم عشيران
تأليف/ توفيق الصباغ
Moderato
♪ = 60
الخانة الأولى
التسليم
الخانة الثانية
الخانة الثالثة
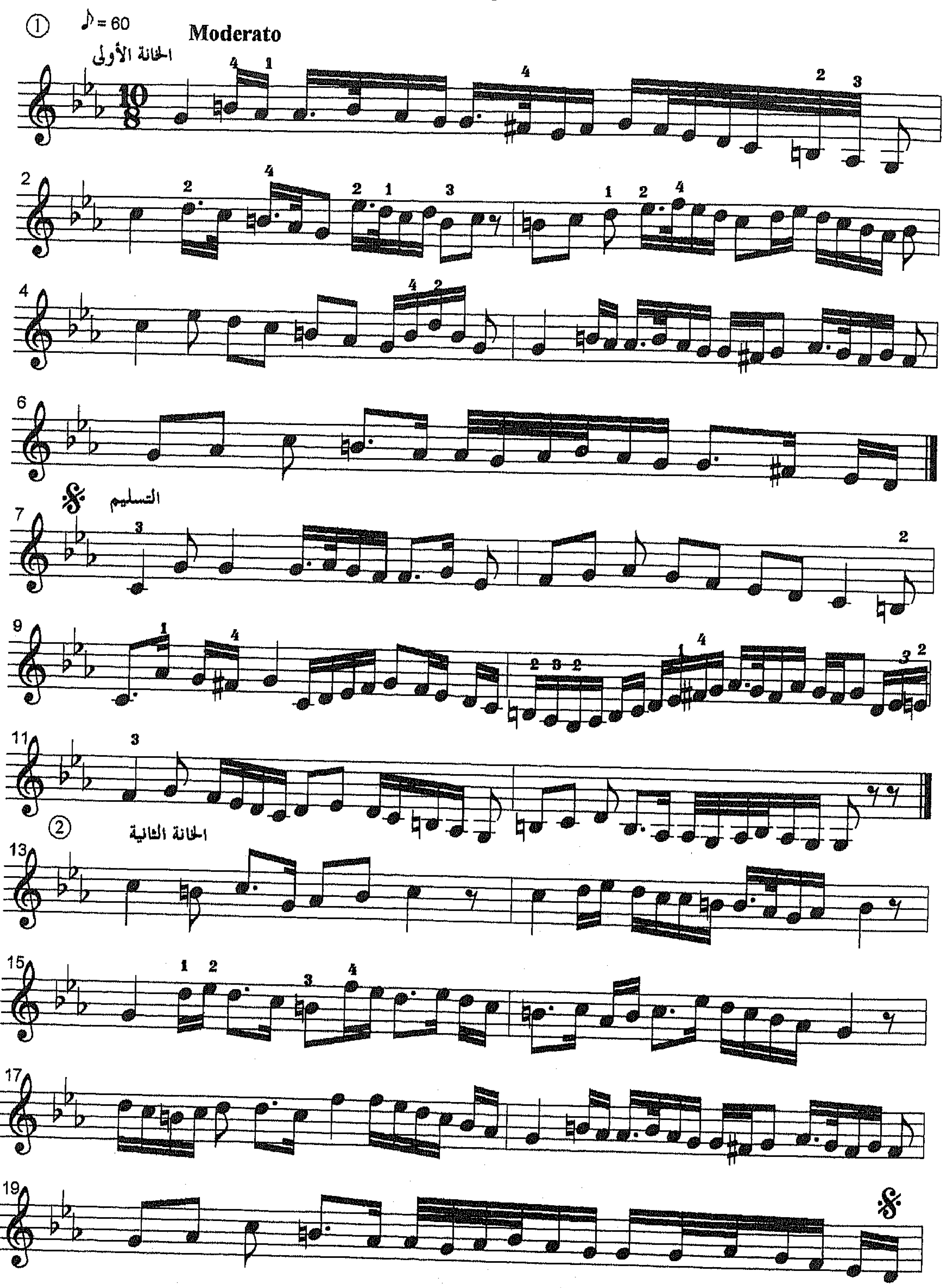



Allegro
1.
2.
rit
rit
rit
END


♪ = 90
Allegretto

سماعى شد عربان

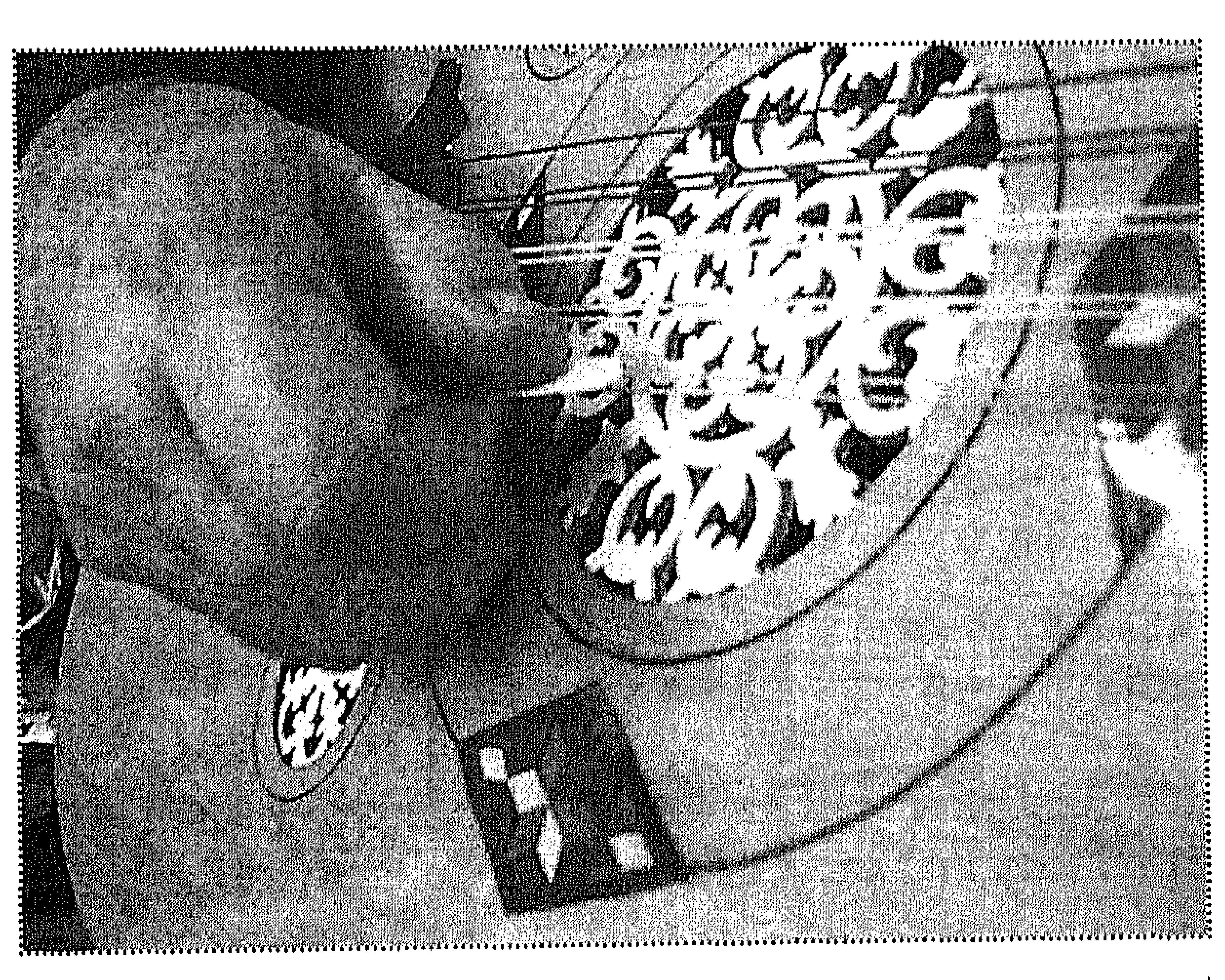
تأليف/ جميل بك الطنبورى
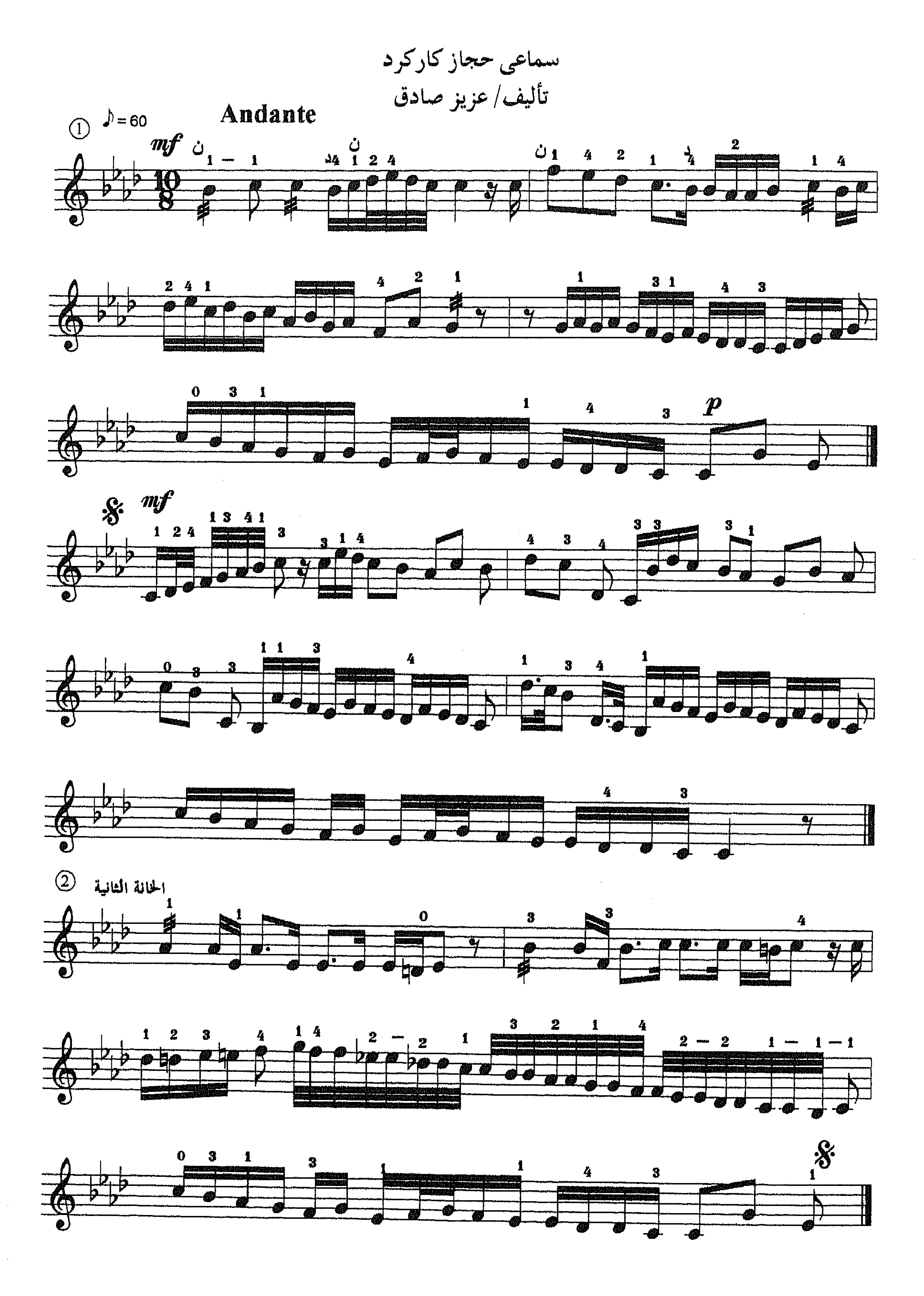


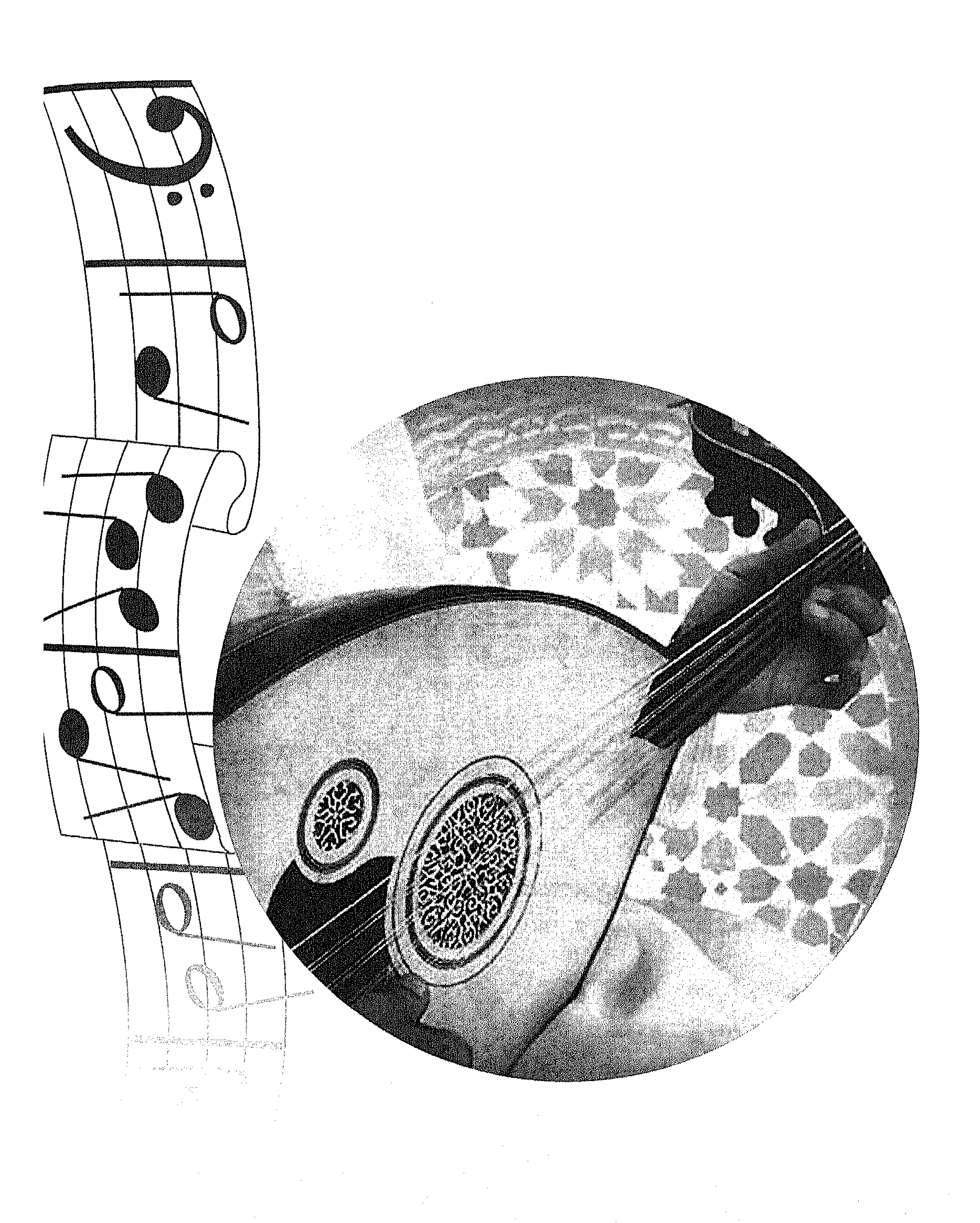
③ الخانة الثالثة
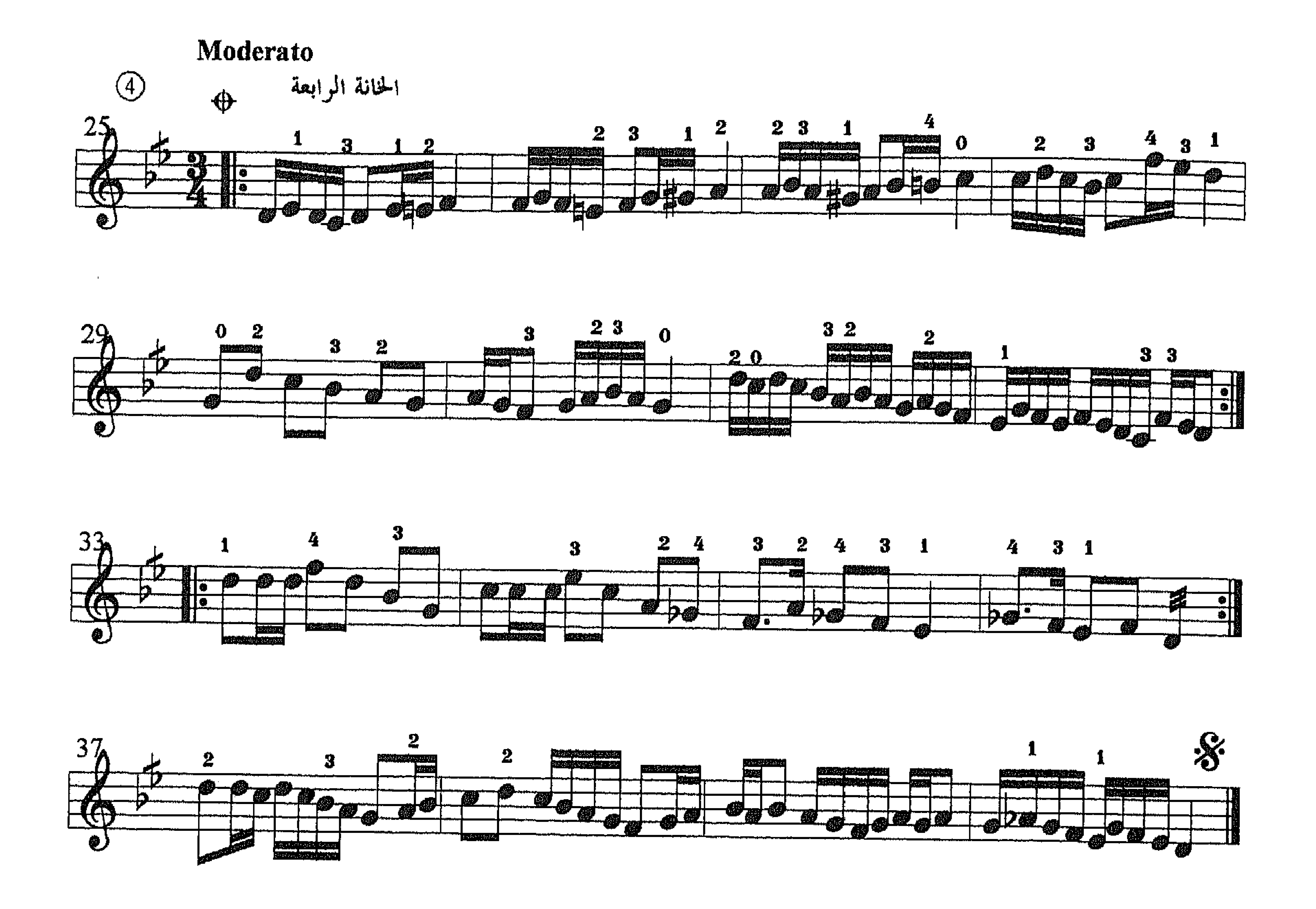
④ الخانة الرابعة *a tempo*
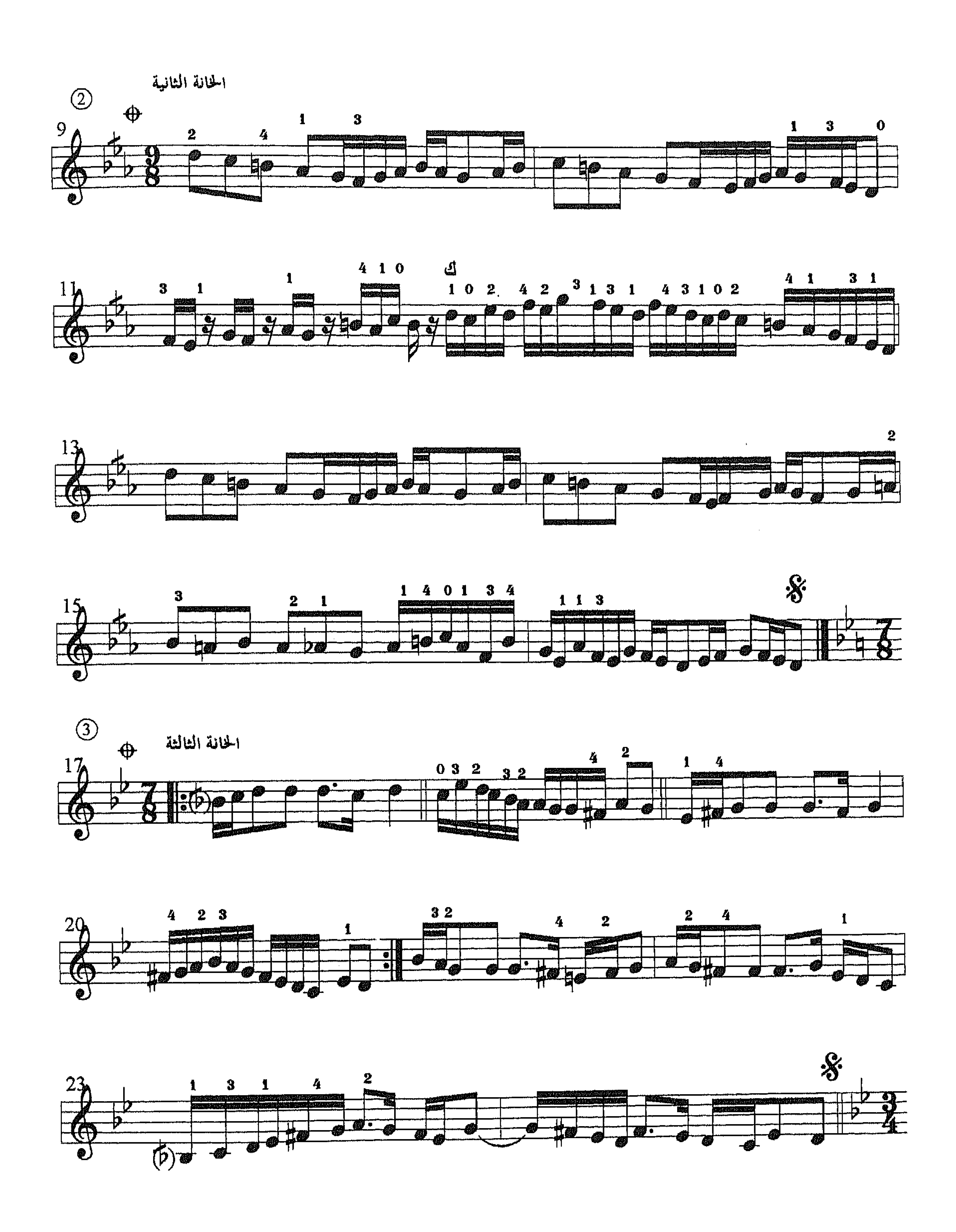
1. 2.
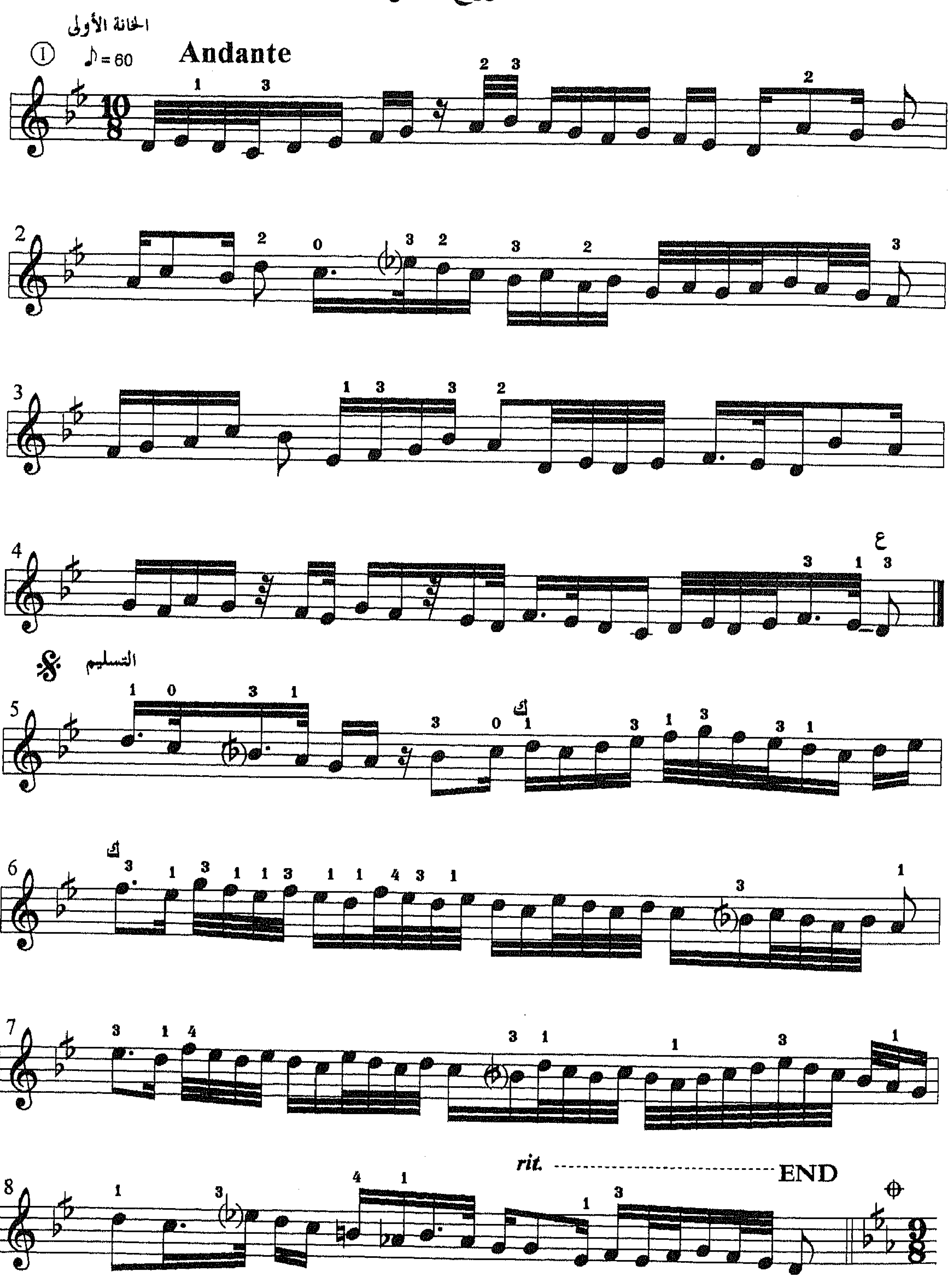



سماعى حجاز كاركرد
تأليف/ عزيز صادق
♪= 60
Andante
الخانة الثانية

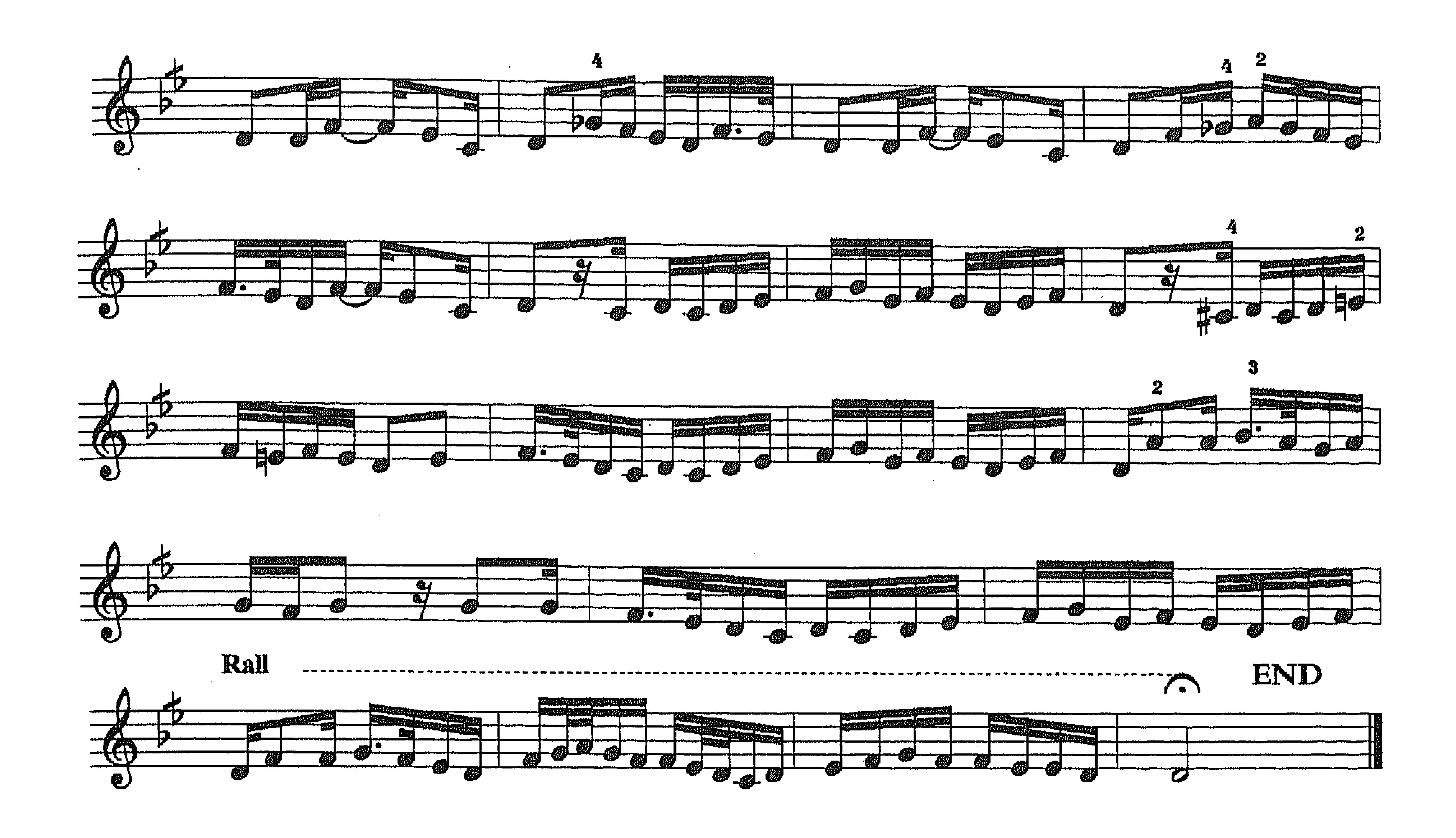



Moderato
④
الخانة الرابعة
25
29
33
37


الخانة الثانية
الخانة الثالثة
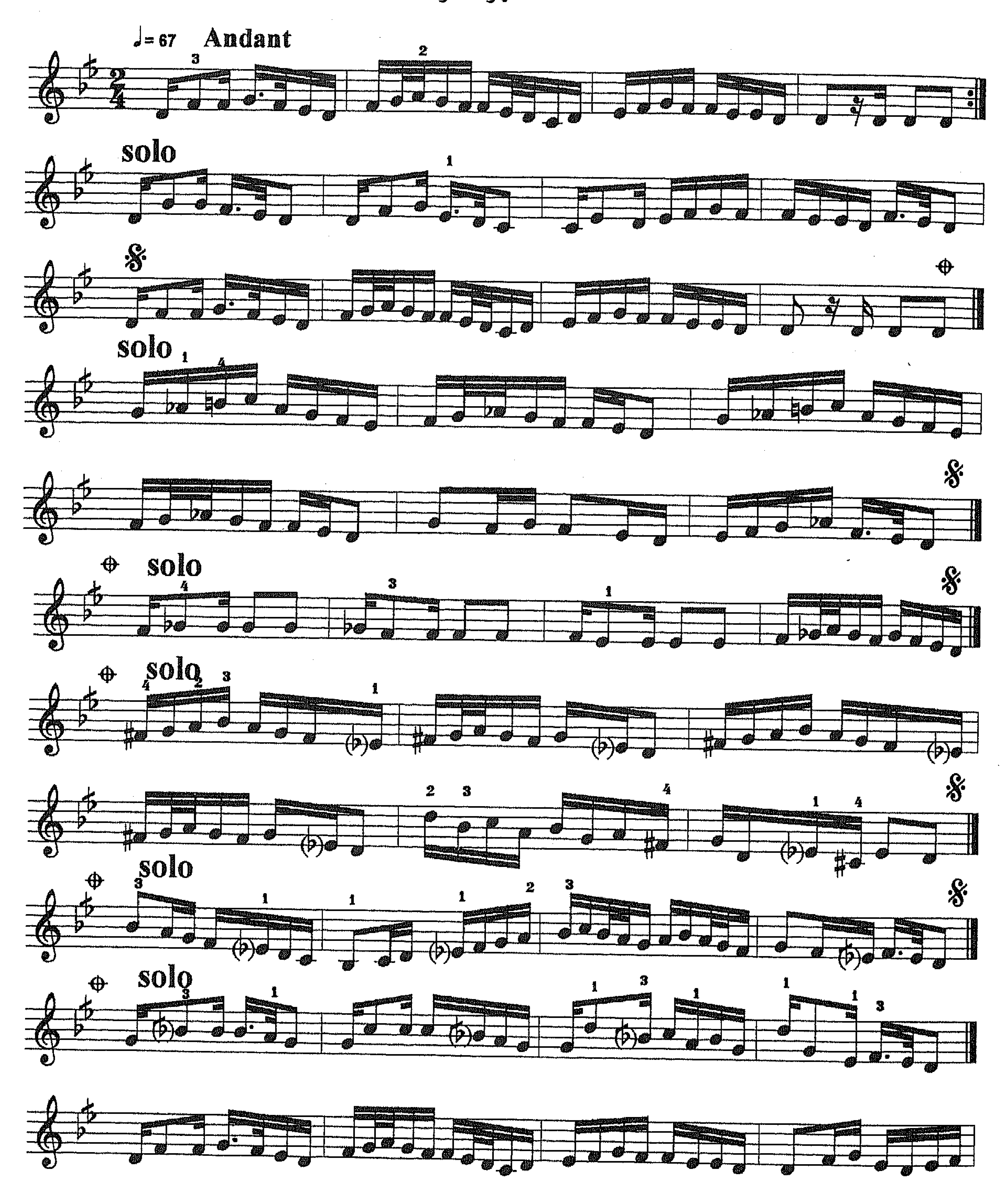
سماعى بياتى جديد
تأليف/ جورج ميشيل

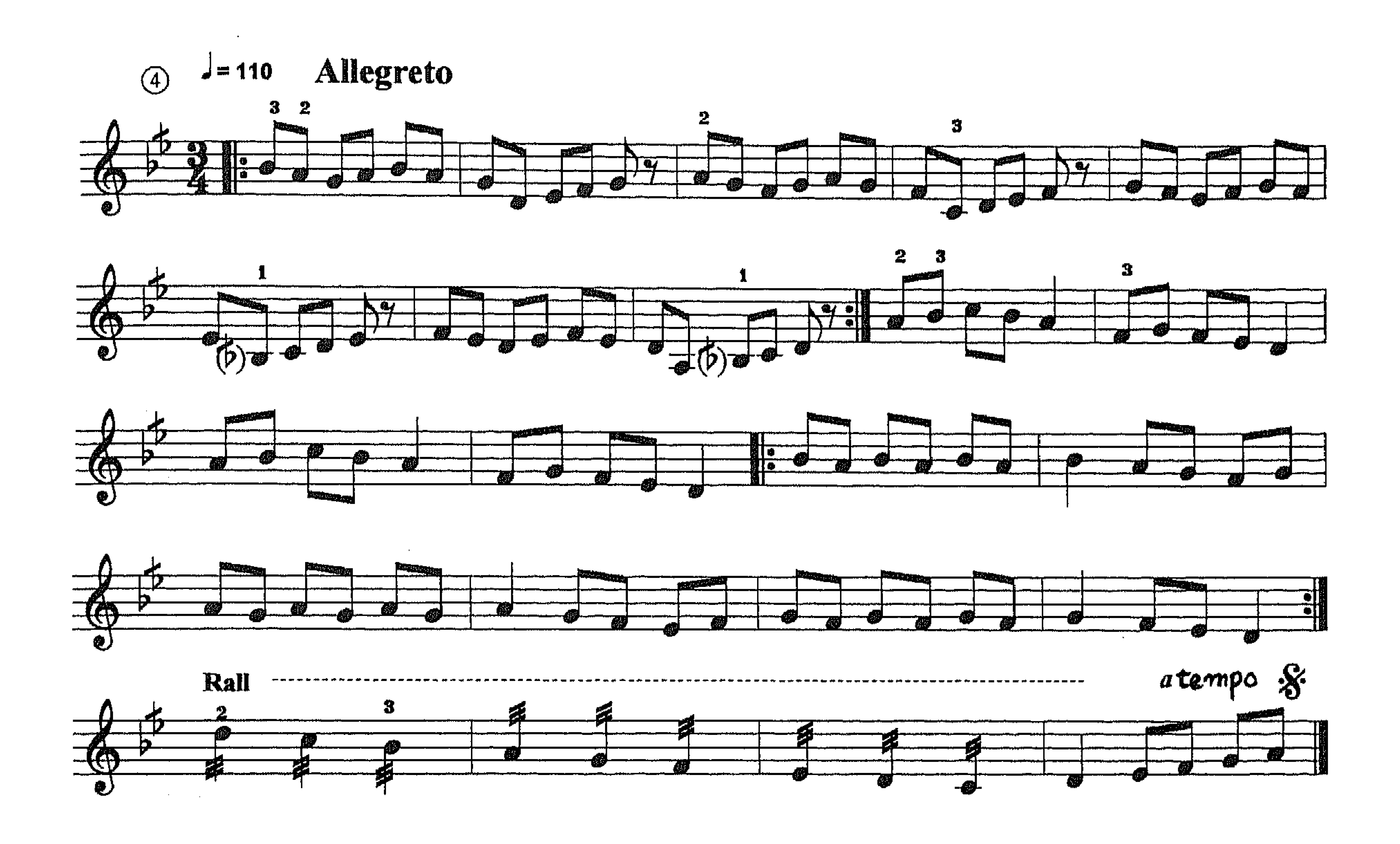



4
4
2
4
2
2
3
Rall
END

التحميلة البياتى

مجهولة المؤلف
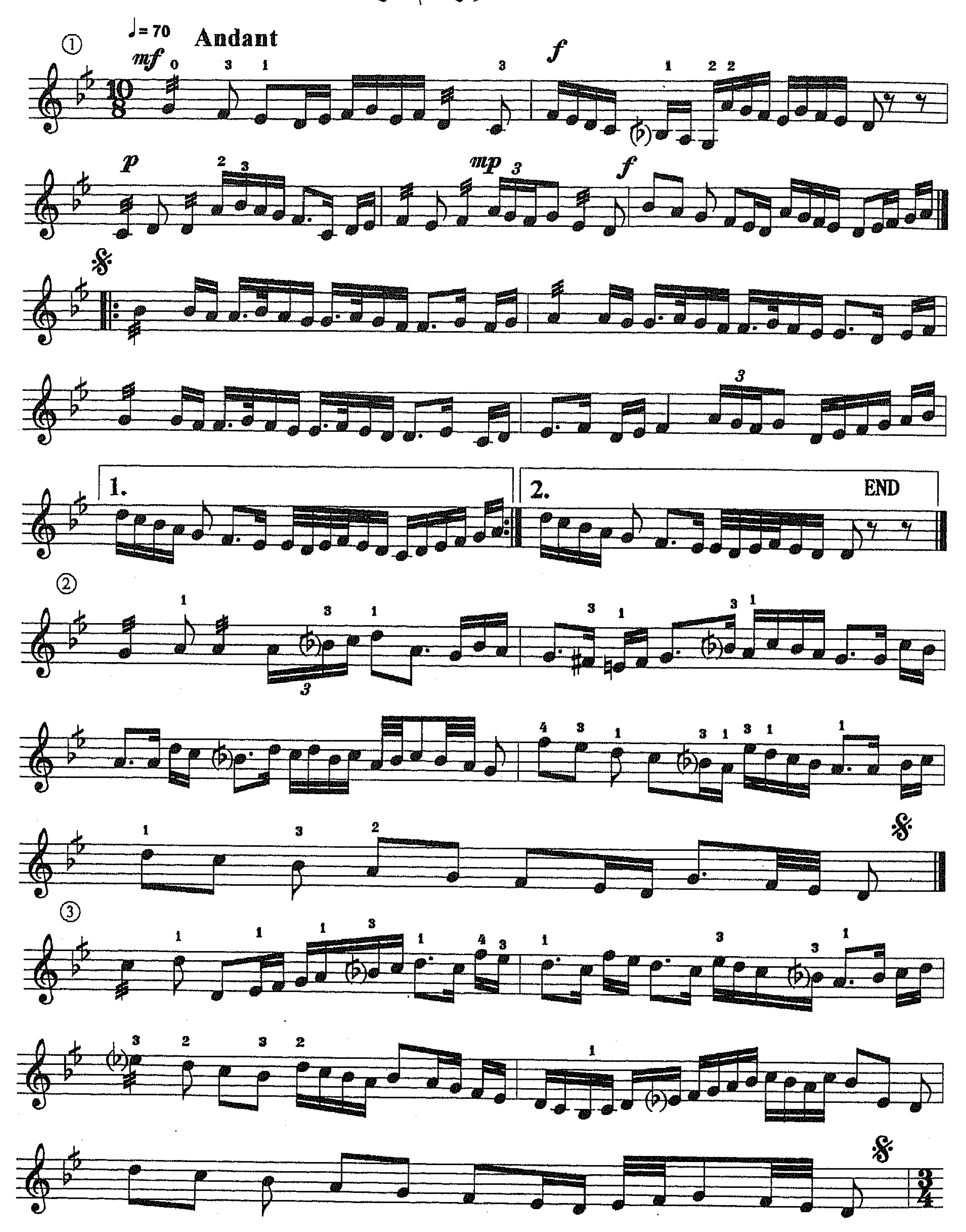




4
♩= 110
Allegreto
Rall
a tempo
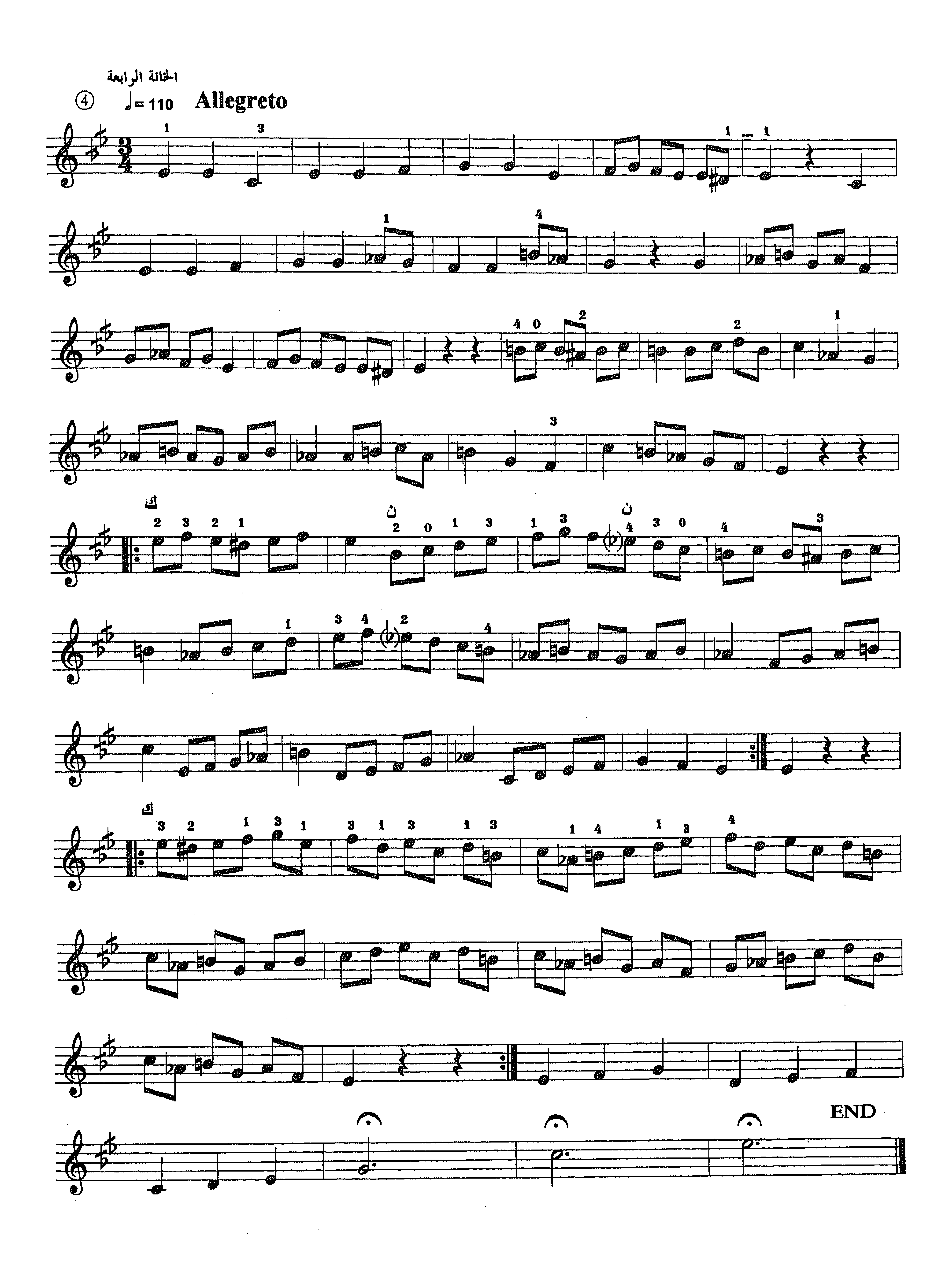
سماعي بياتي

تأليف/ إبراهيم العريان
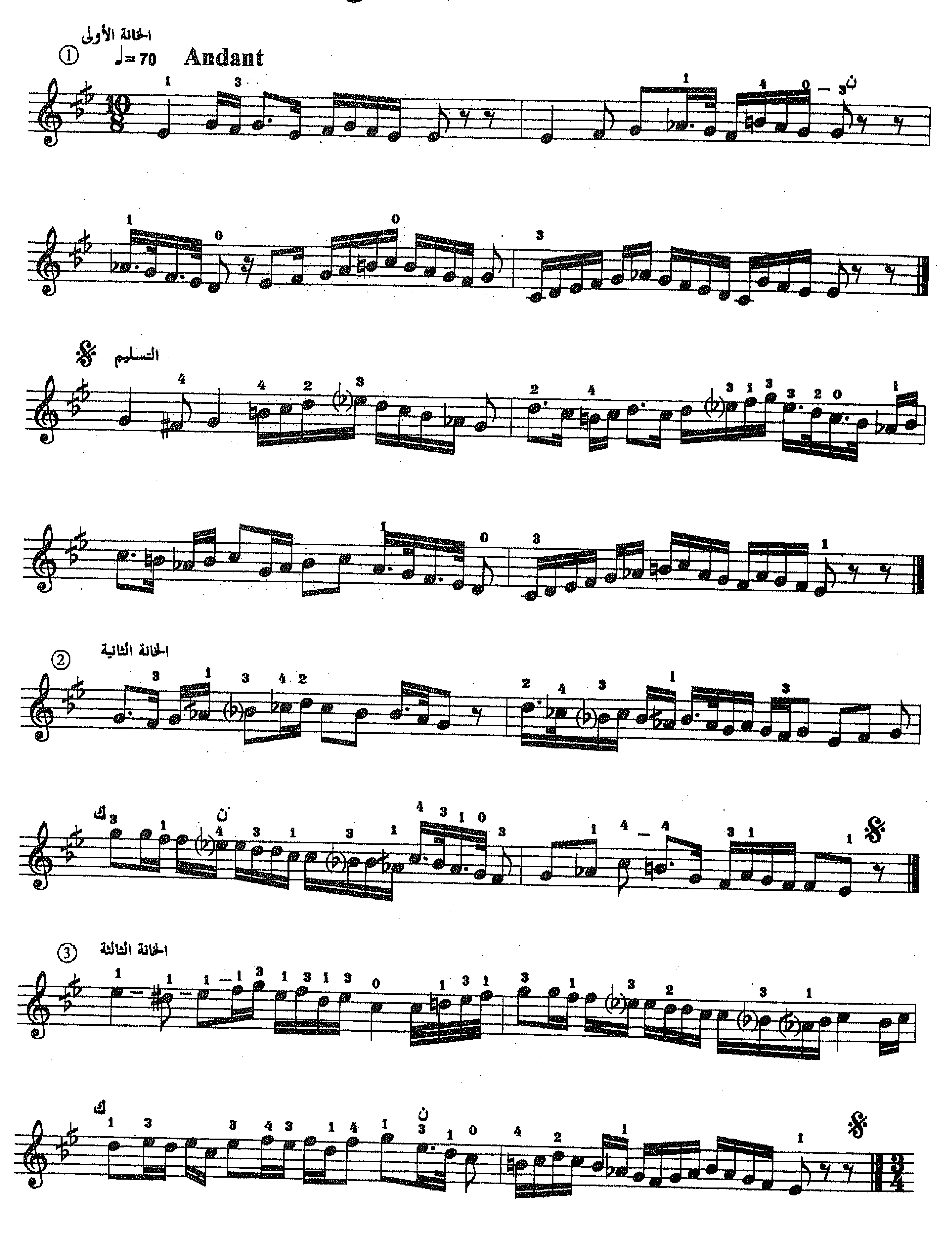


الخانة الرابعة
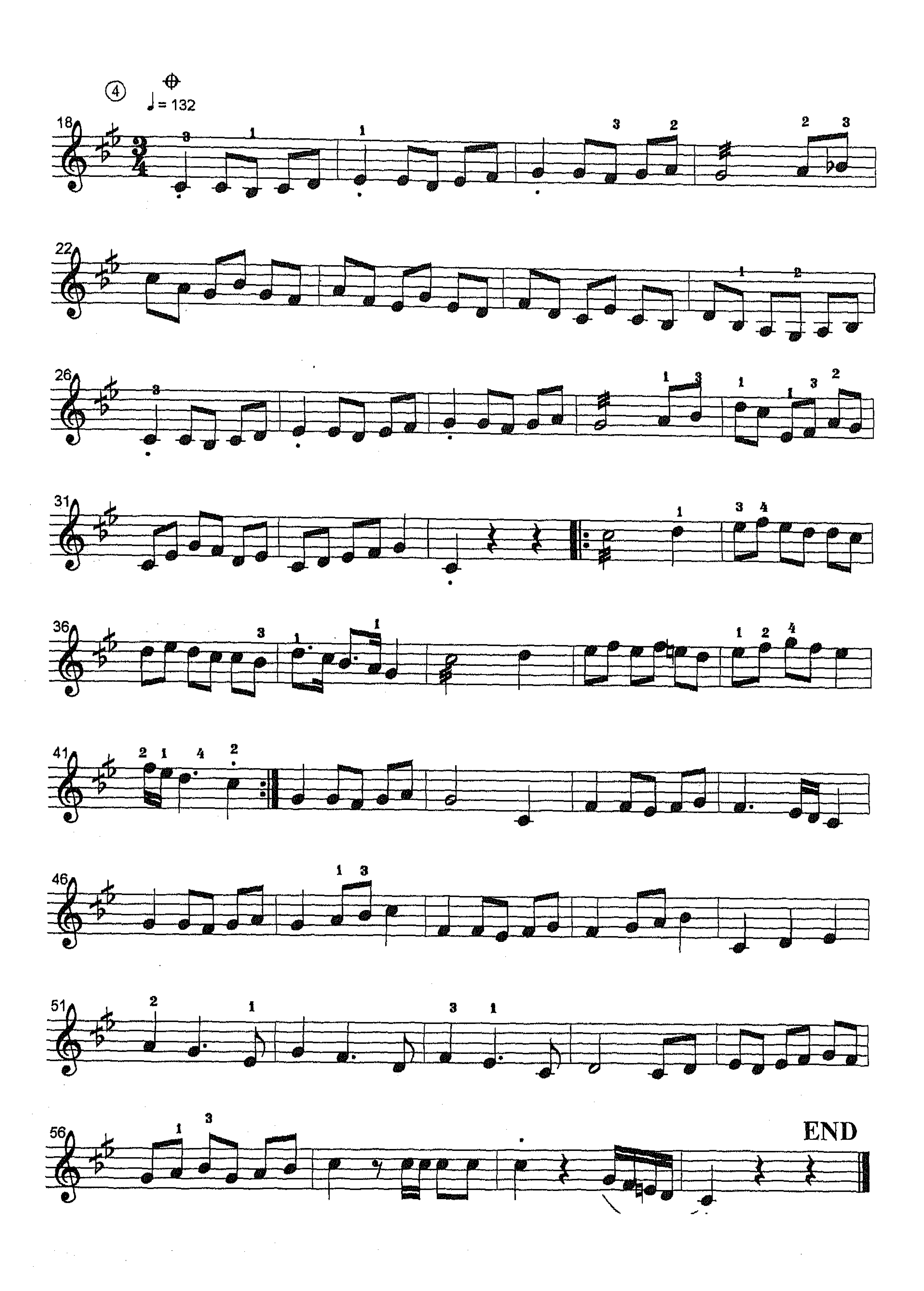
④ ♩= 110 **Allegreto**



سماعى هزام

تأليف/ محمد عبده صالح
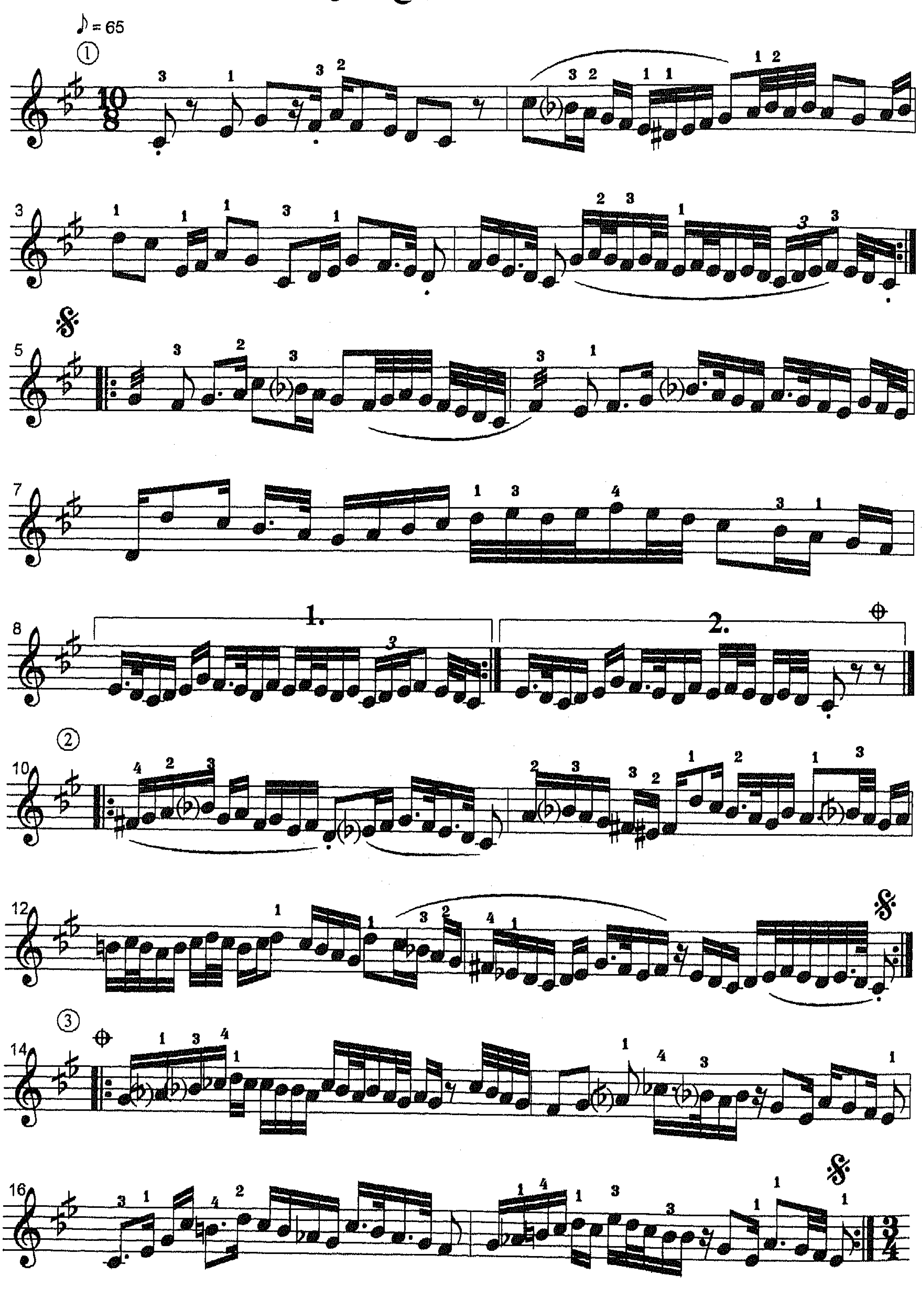


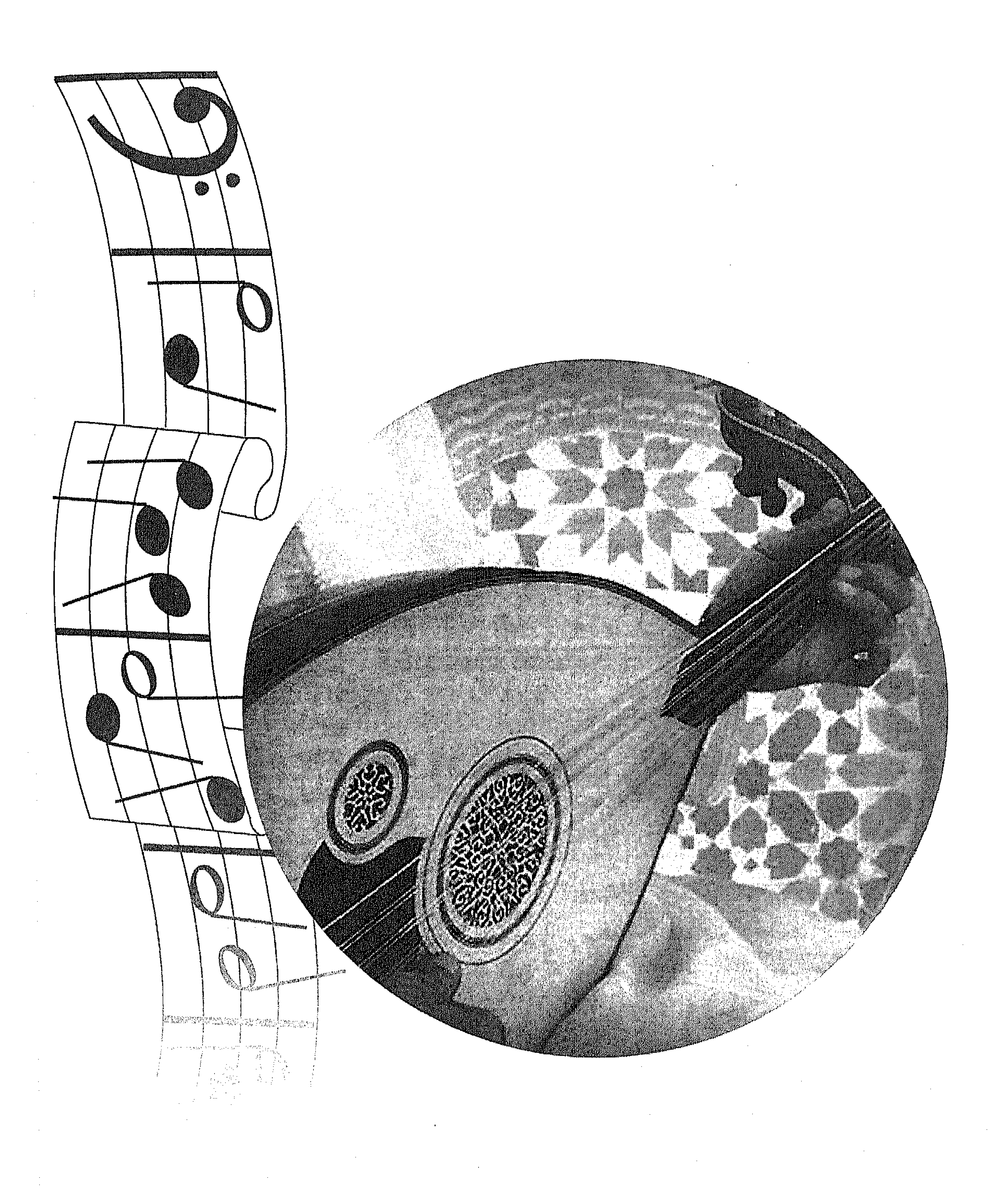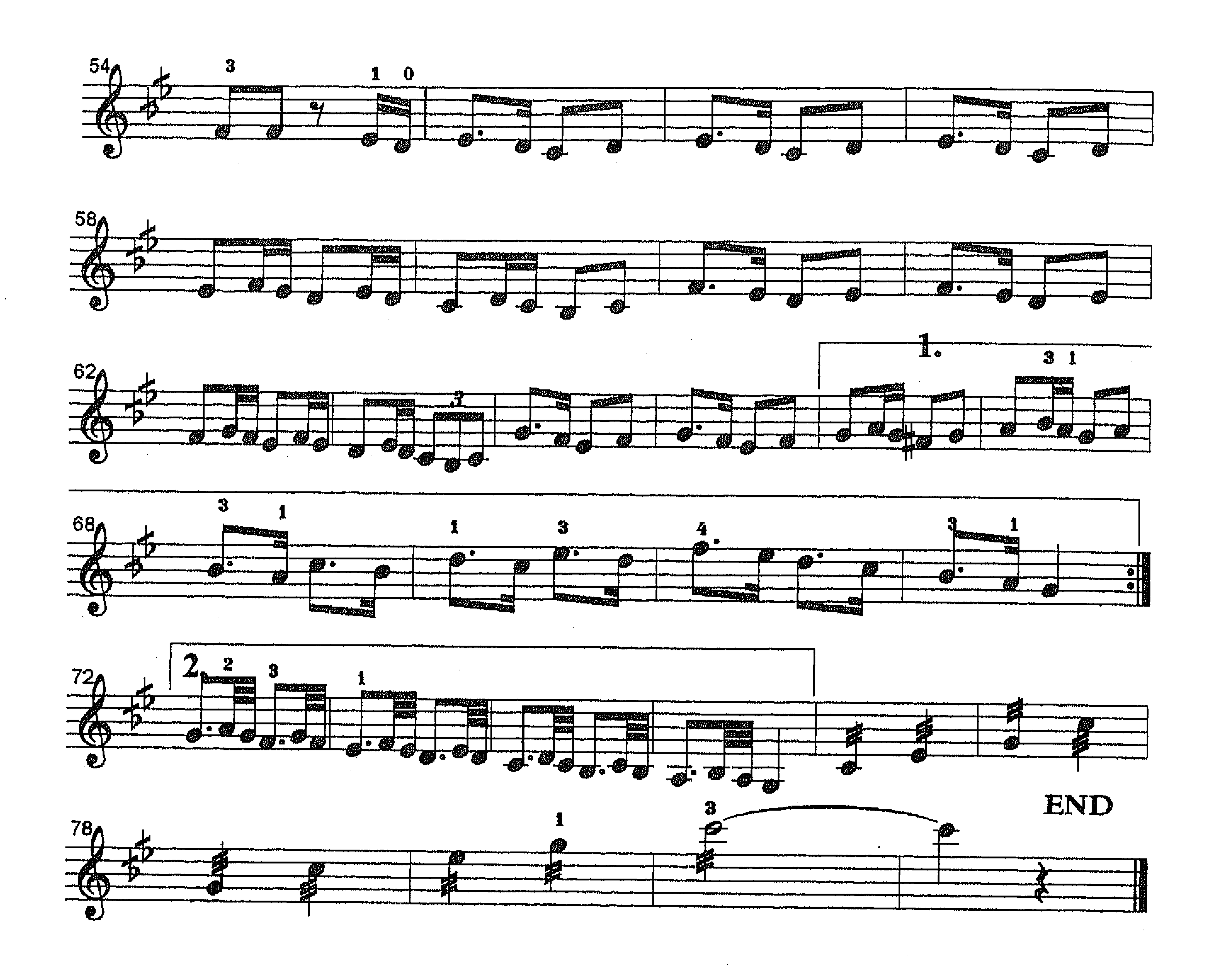


④
♩= 132
END

سماعي راست
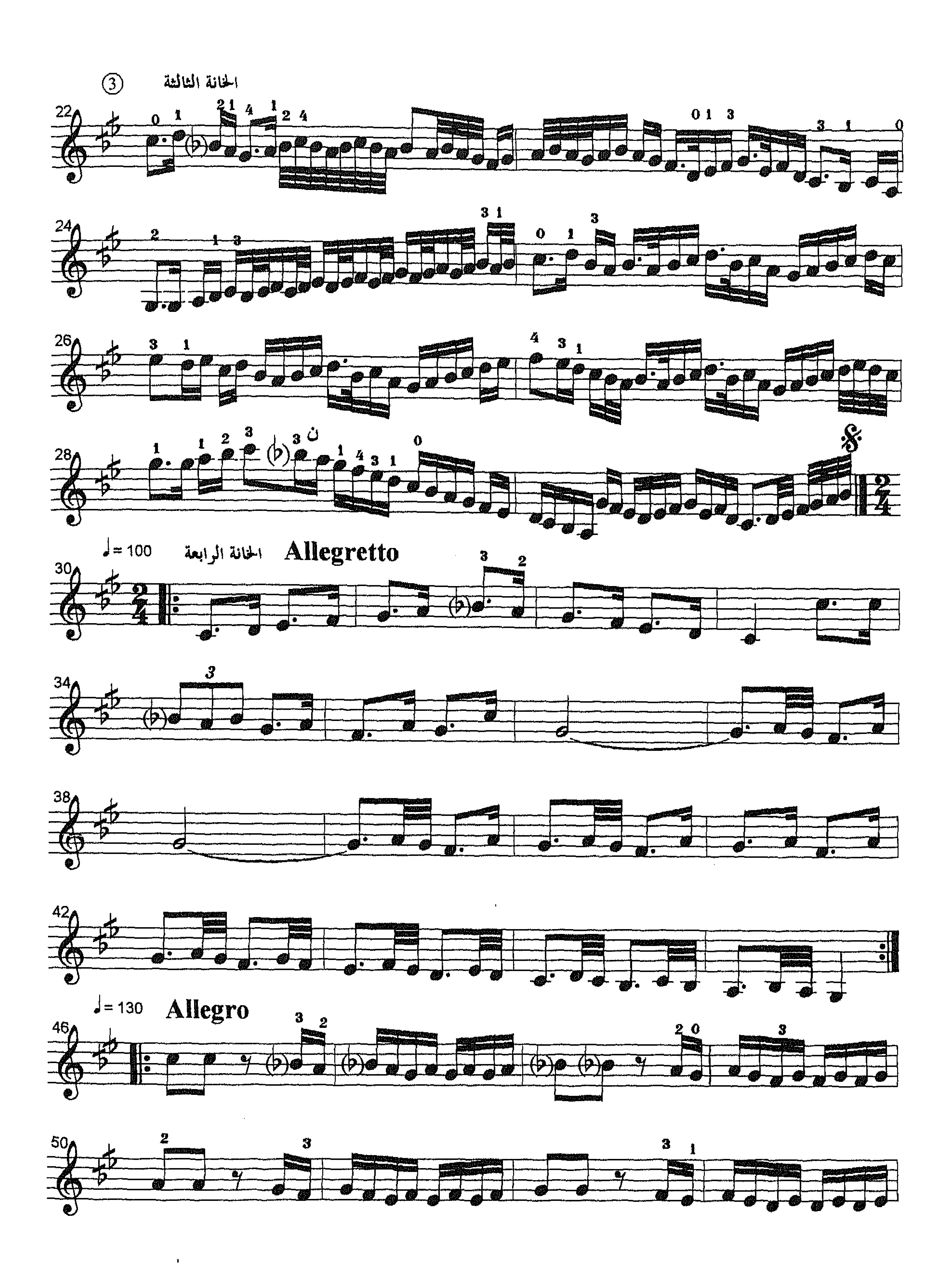
تأليف/ جورج ميشيل
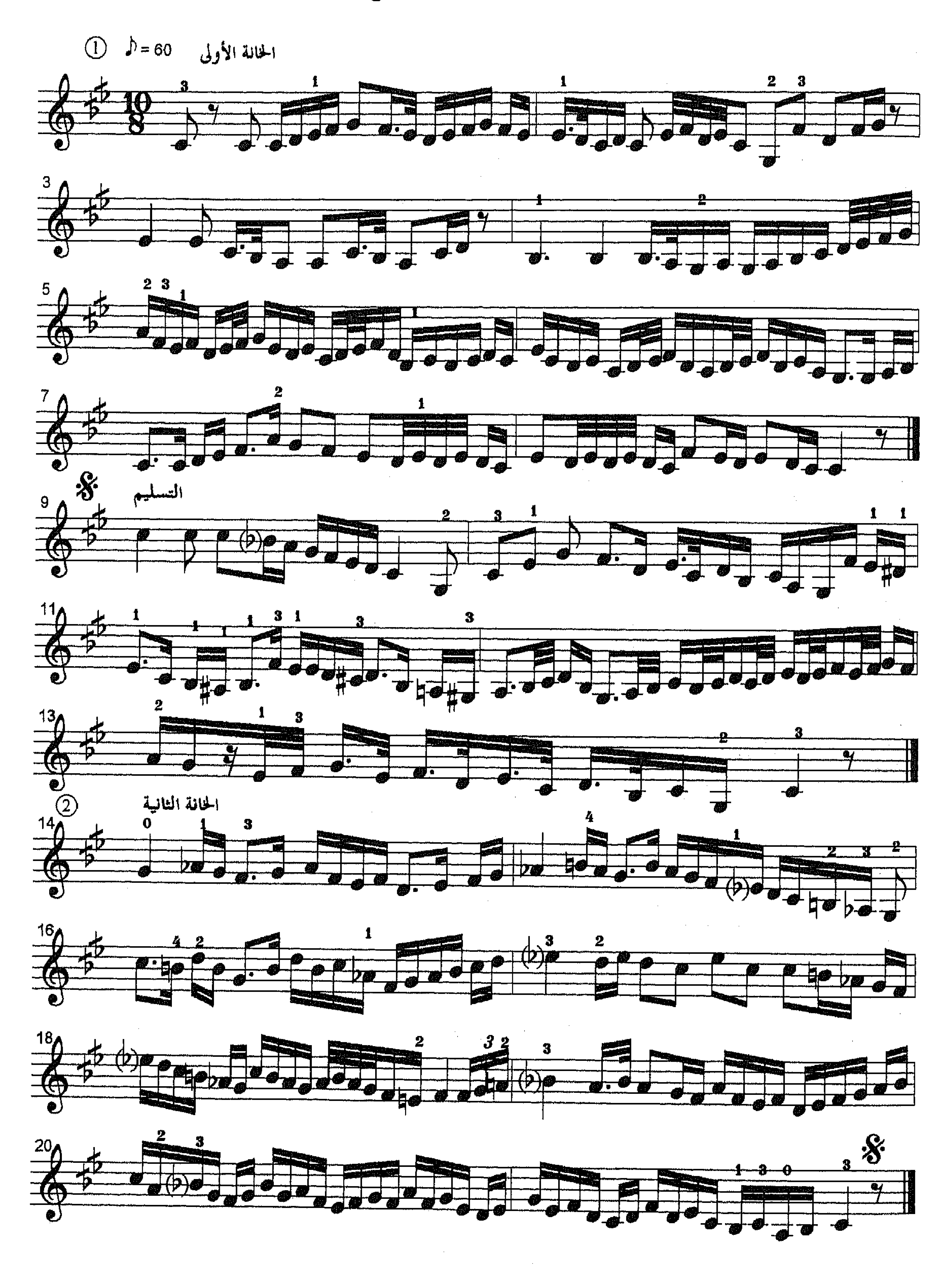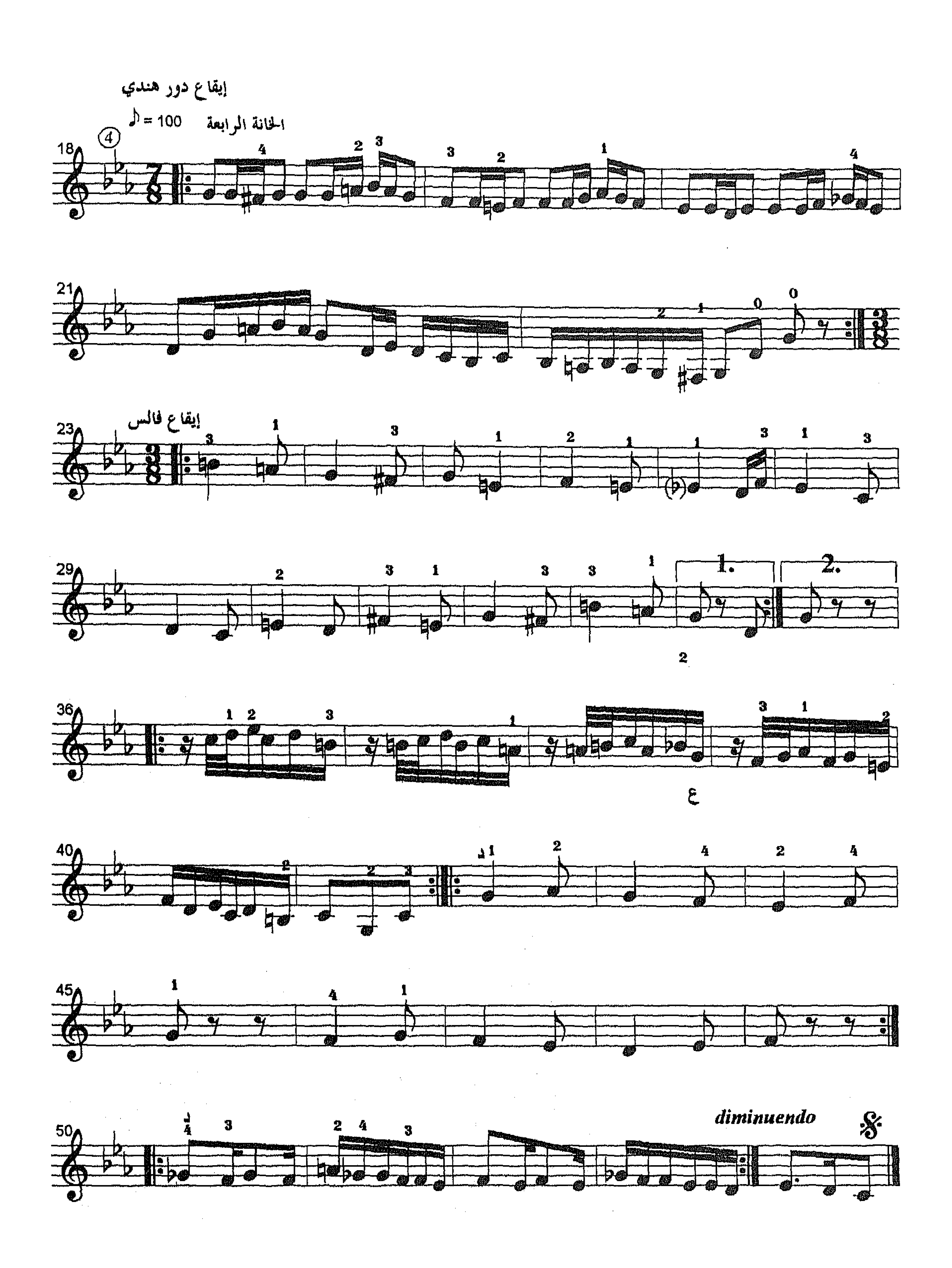






54
3
1 0
58
62
3
1.
3 1
68
3 1
1 3
4
3 1
72
2.
2
3
1
END
78
1
3


③ الخانة الثالثة
♩= 100 الخانة الرابعة Allegretto
♩= 130 Allegro

سماعي راست
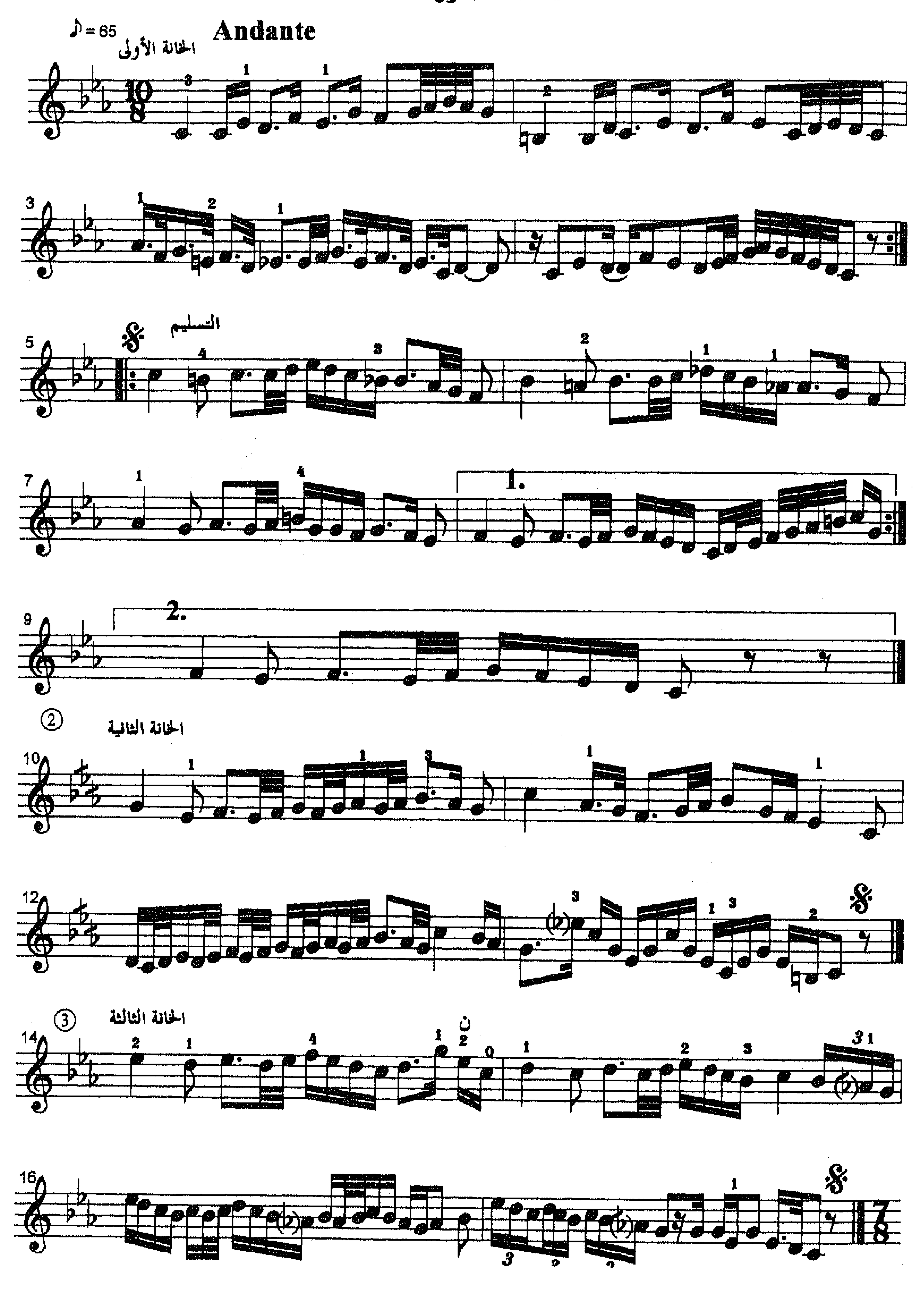
تأليف/ محمد القصبجي

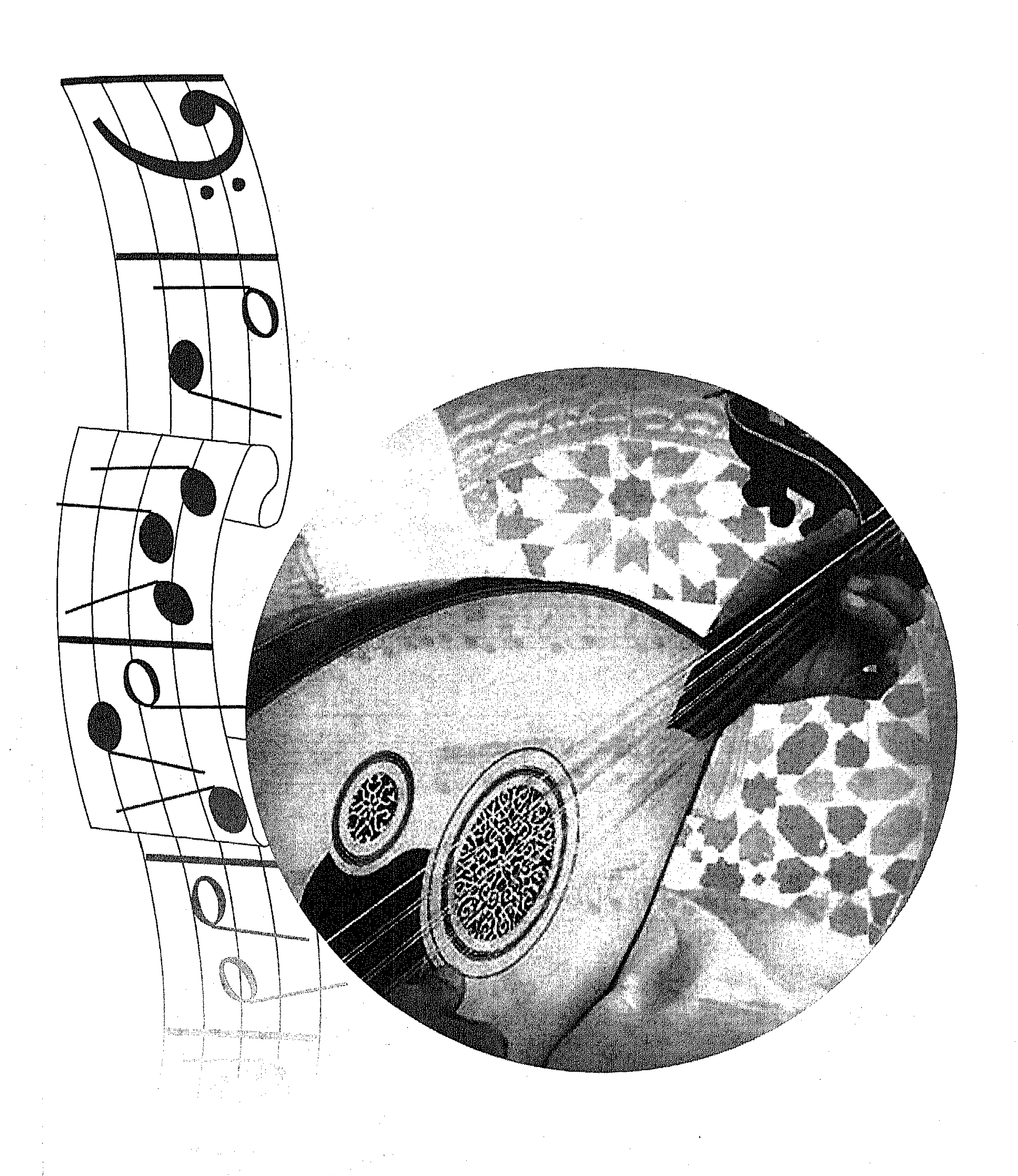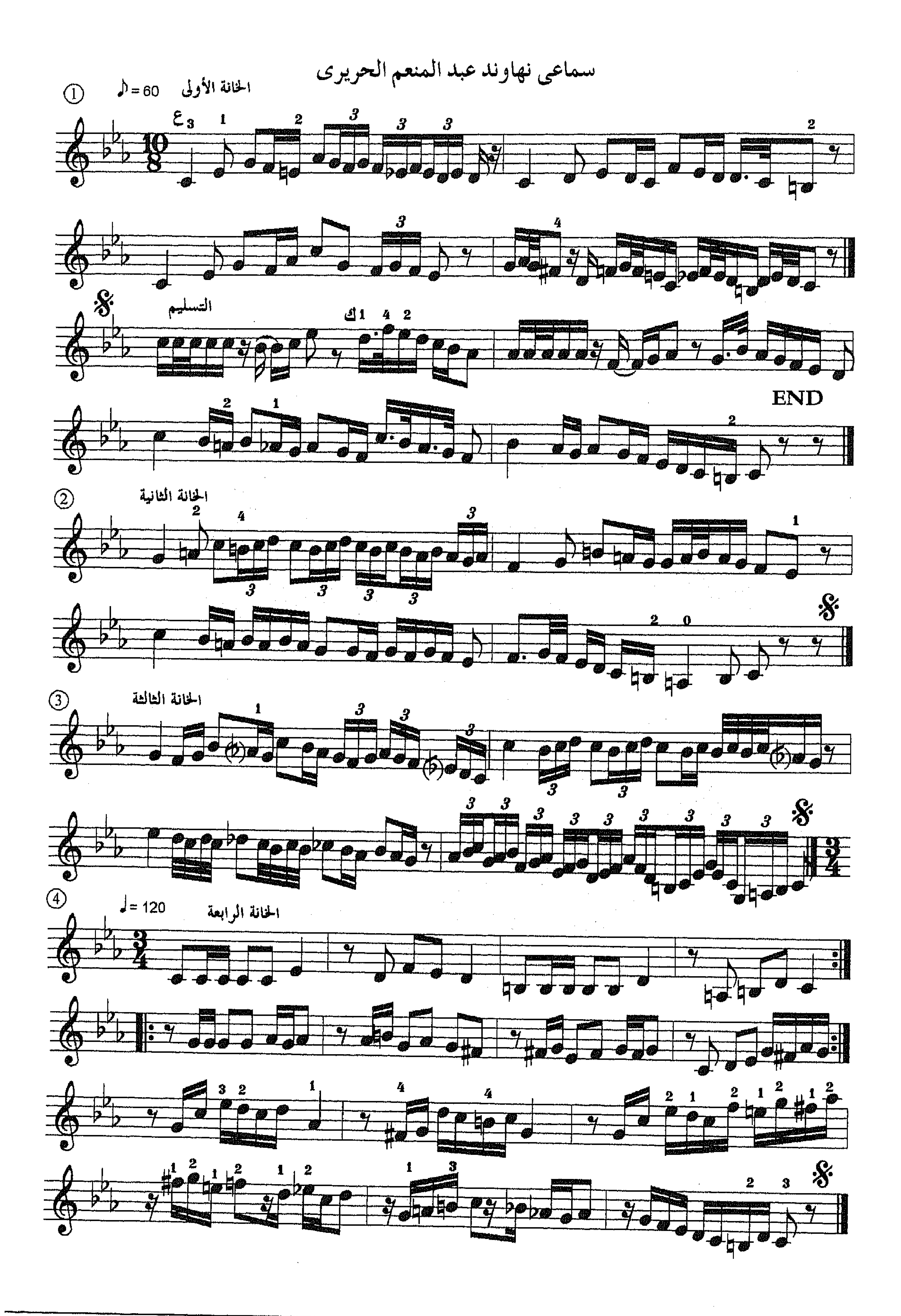



إيقاع دور هندي
الخانة الرابعة
= 100
إيقاع فالس
diminuendo

سماعى نهاوند

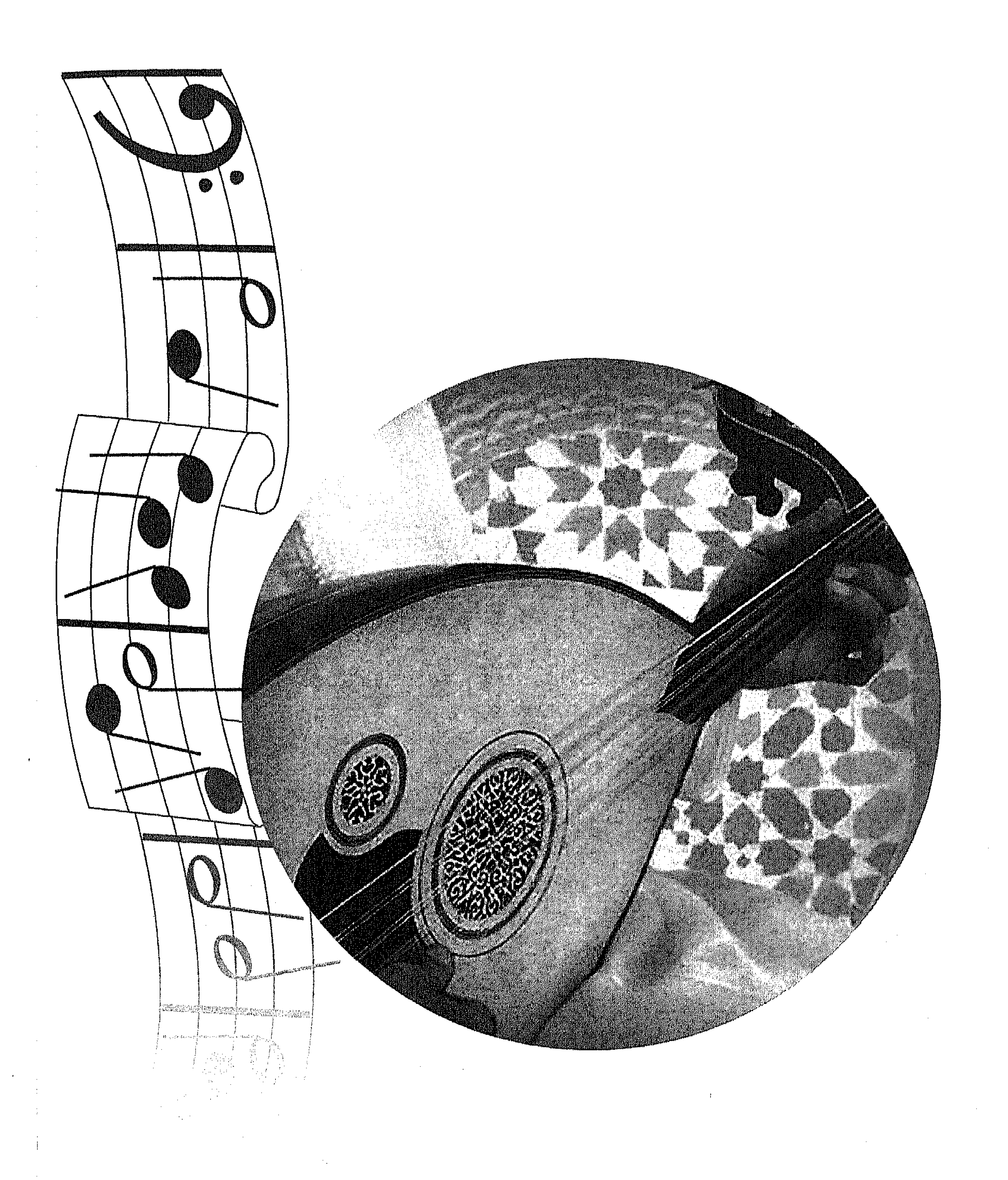
تأليف/ د. تيمور أحمد
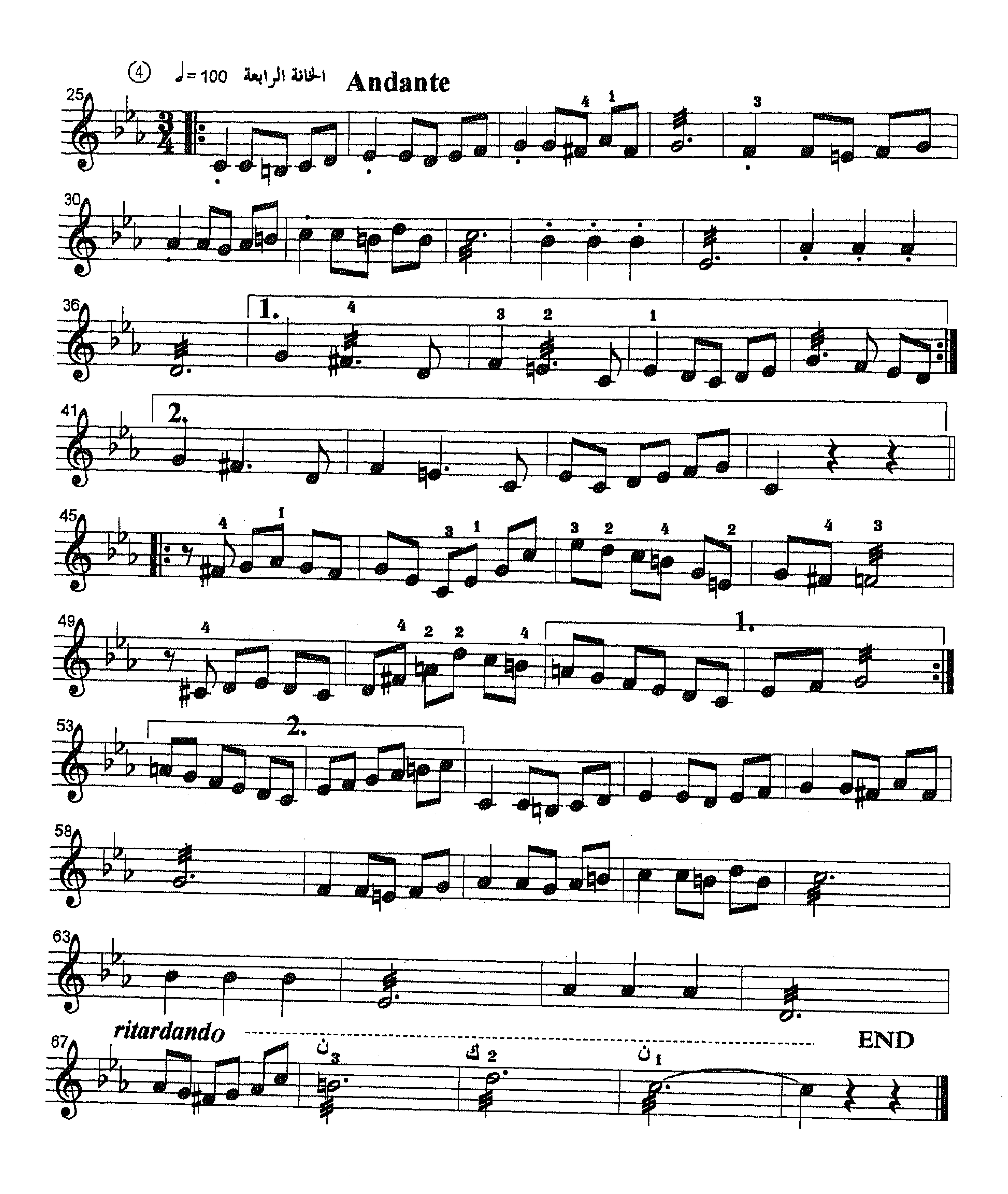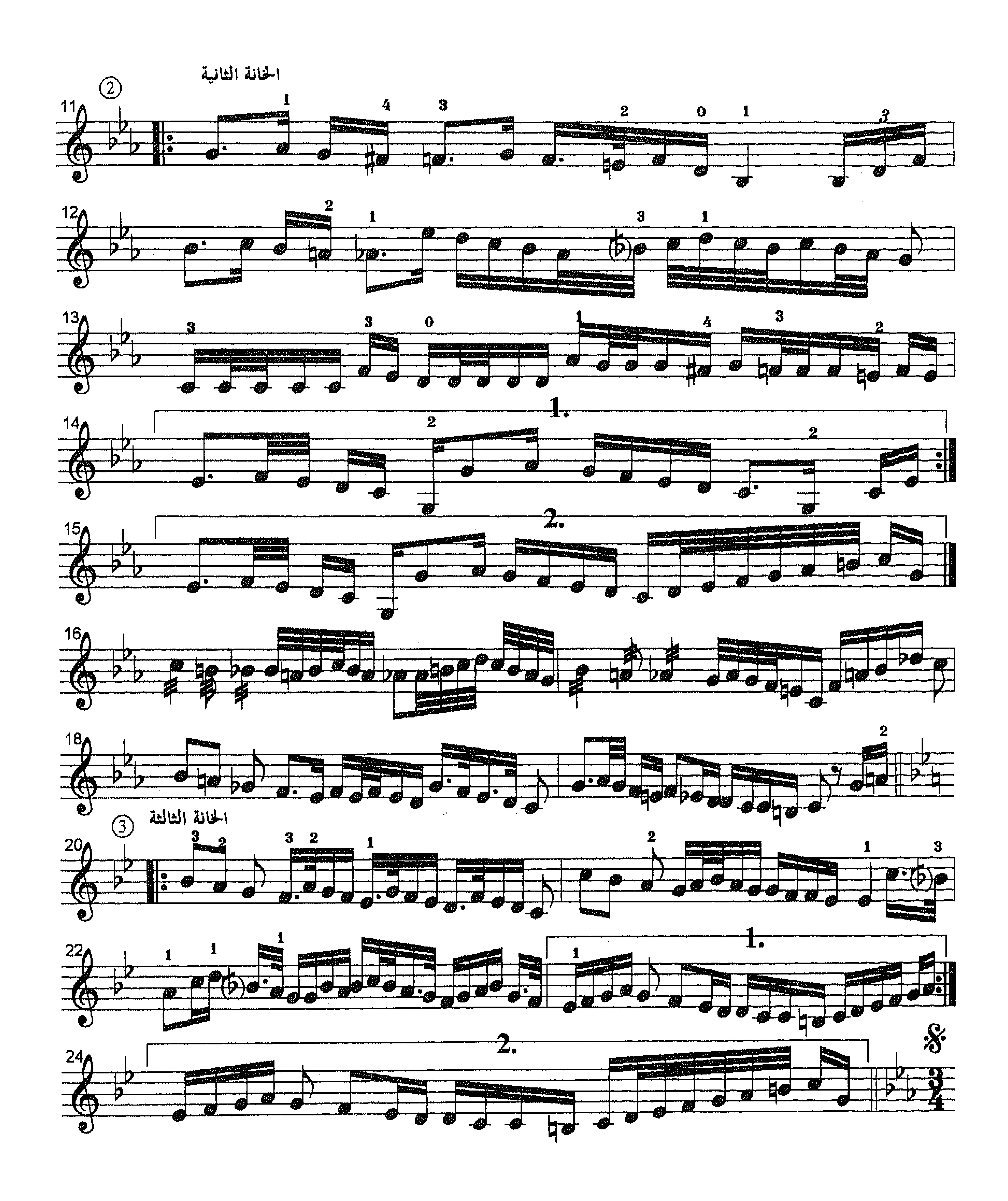






سماعى نهاوند عبد المنعم الحريرى
الخانة الأولى
♪ = 60
التسليم
END
الخانة الثانية
الخانة الثالثة
الخانة الرابعة
♩ = 120





④ ♩= 100 الخانة الرابعة Andante
1.
2.
1.
2.
ritardando
END


الخانة الثانية
الخانة الثالثة

سماعى نهاوند

تأليف/ جورج ميشيل

Moderato

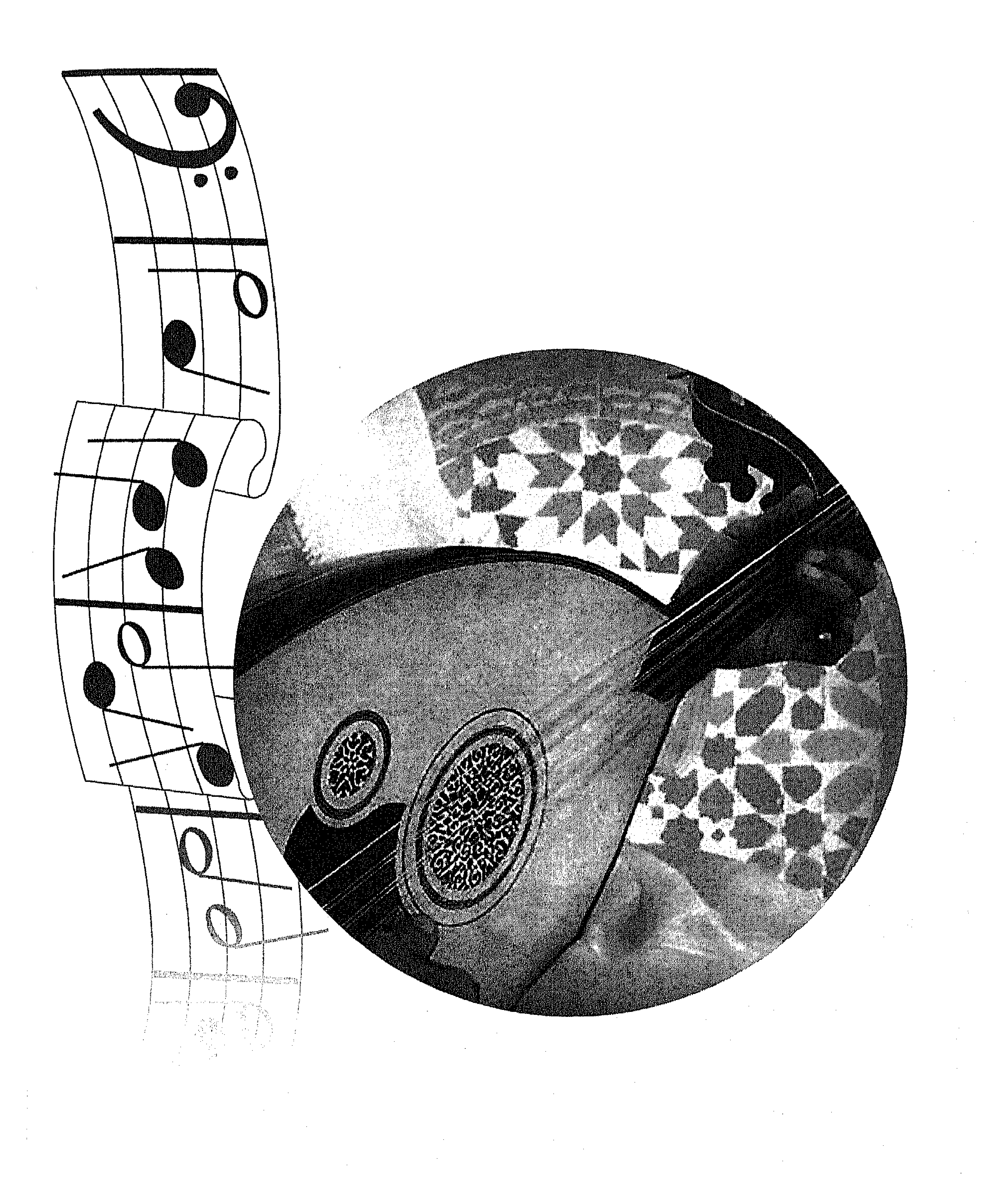
♪ = 65
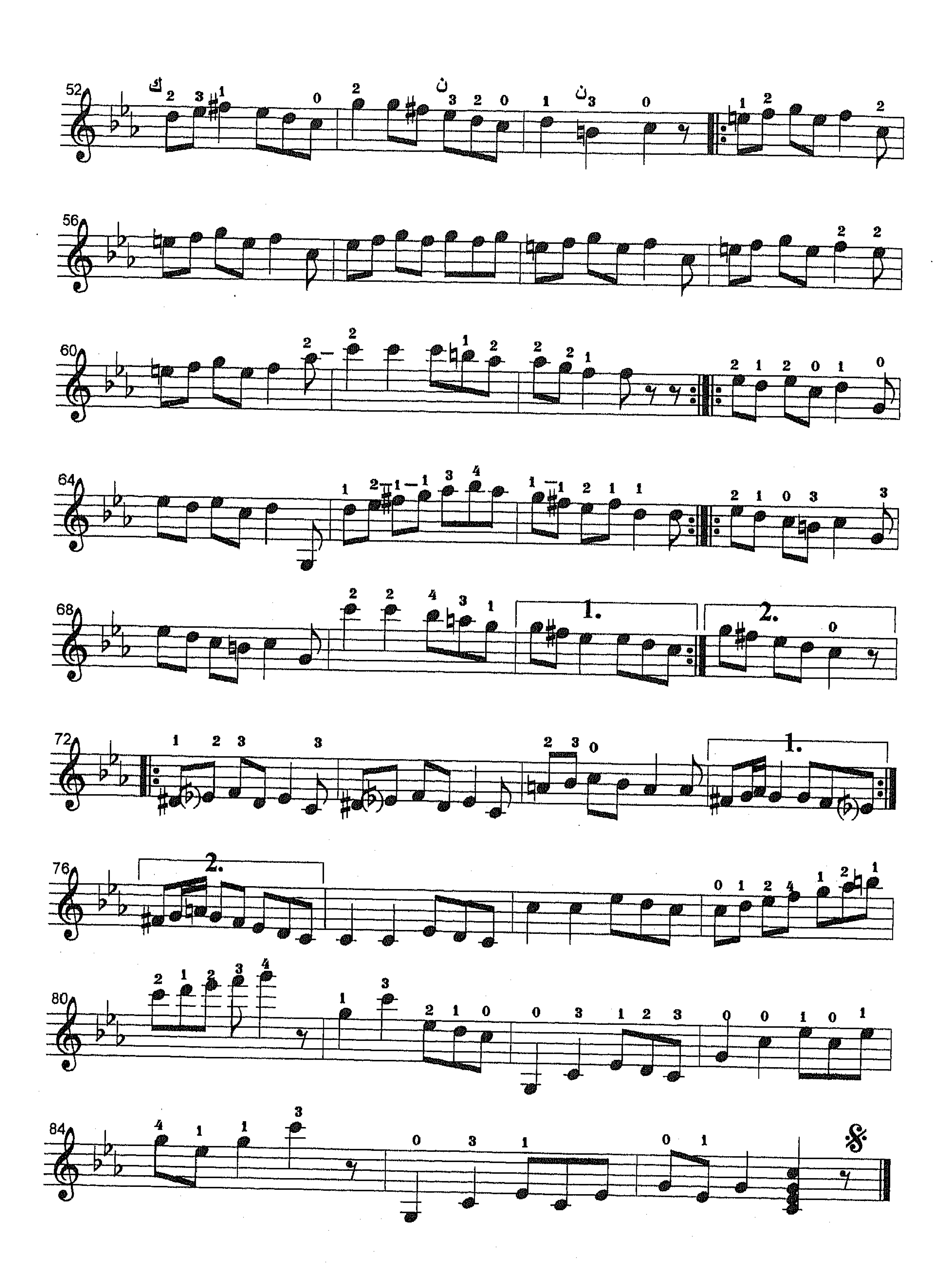
الخانة الأولى
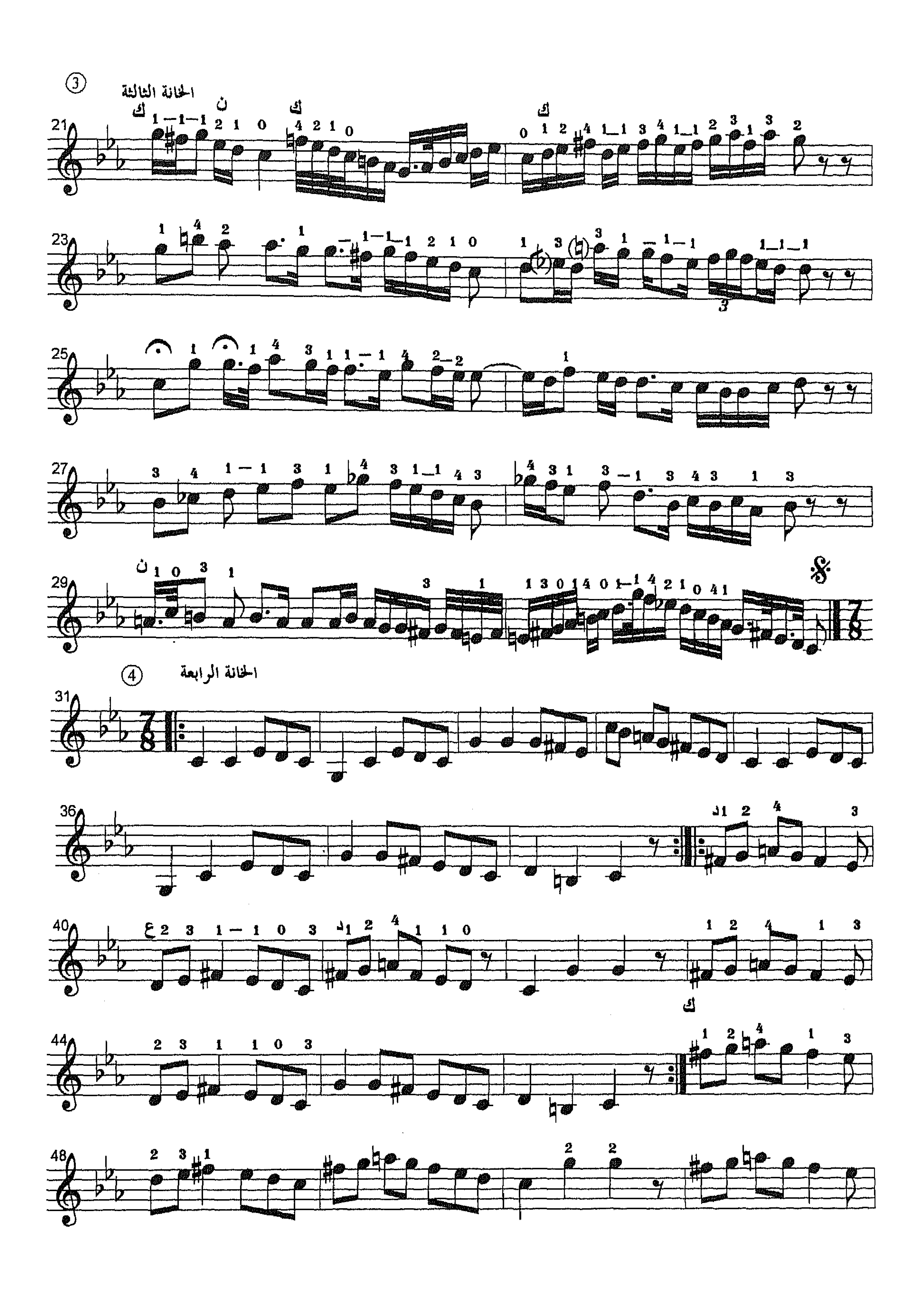
1. 2.

التسليم

1. 2.
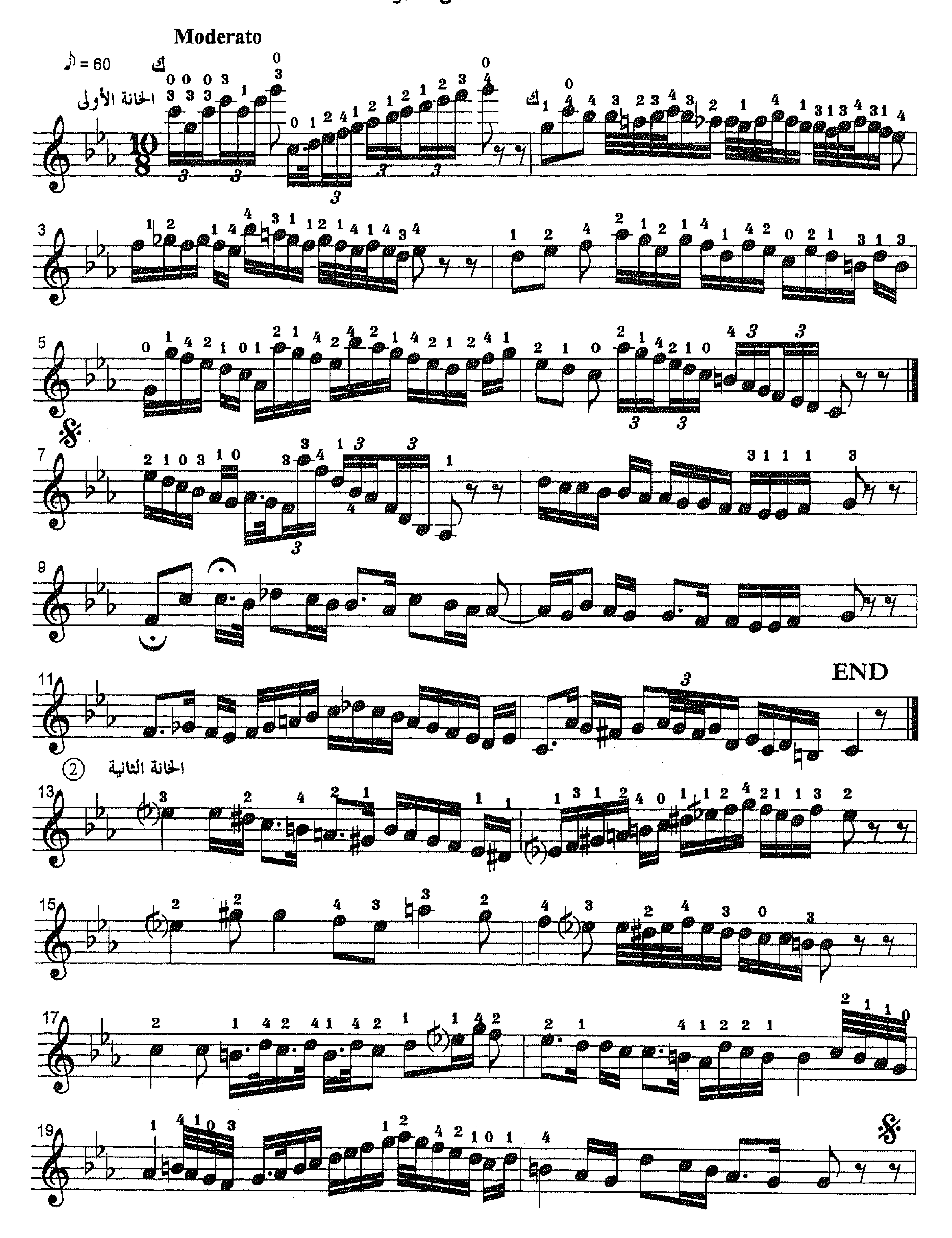





③ الخانة الثالثة
④ الخانة الرابعة

سماعى نهاوند

تأليف/ جميل بشير



♪ = 110

الخانة الرابعة

④ ⊕

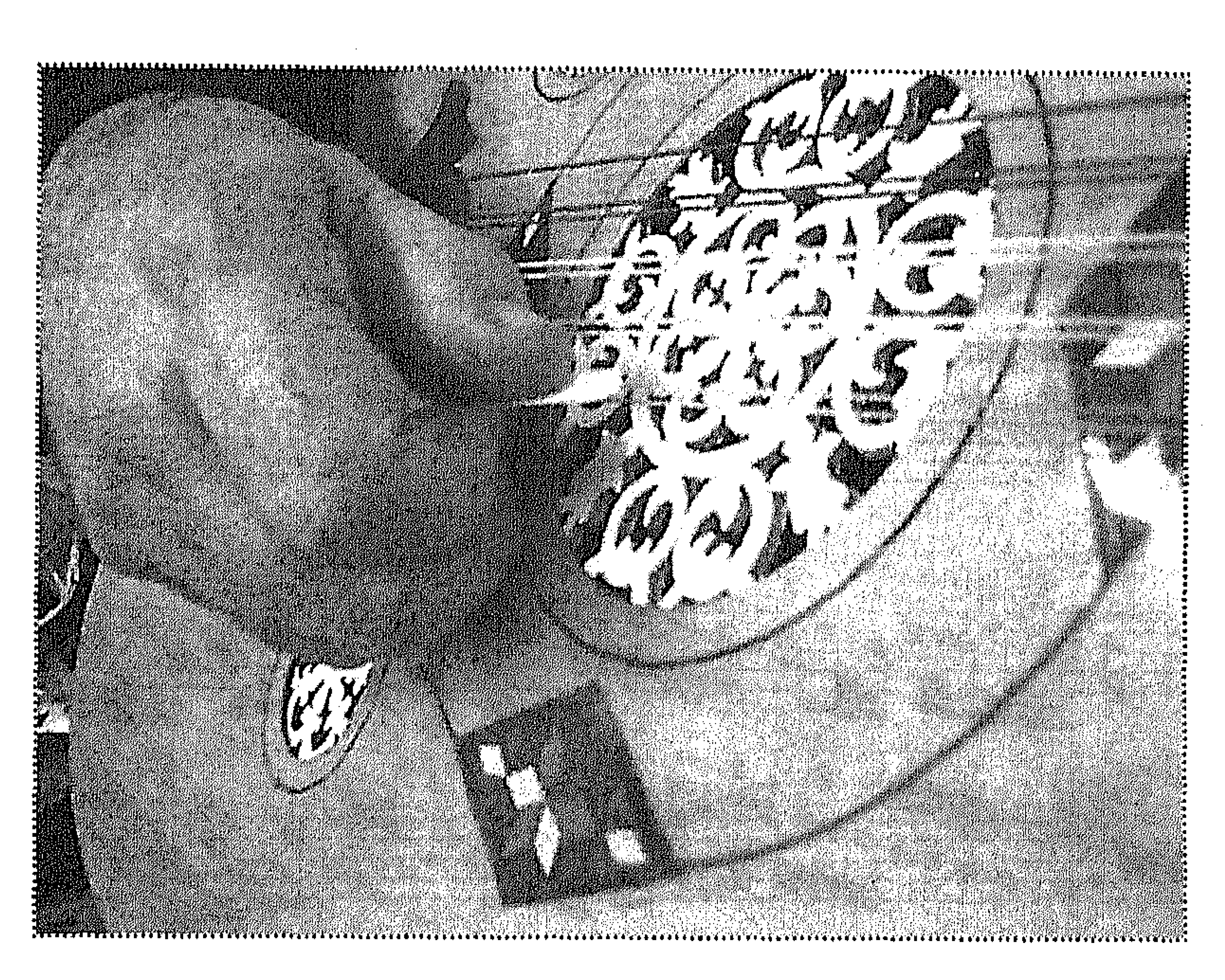
15

19

23 3 2 0 3 1 2 0 3 1 0
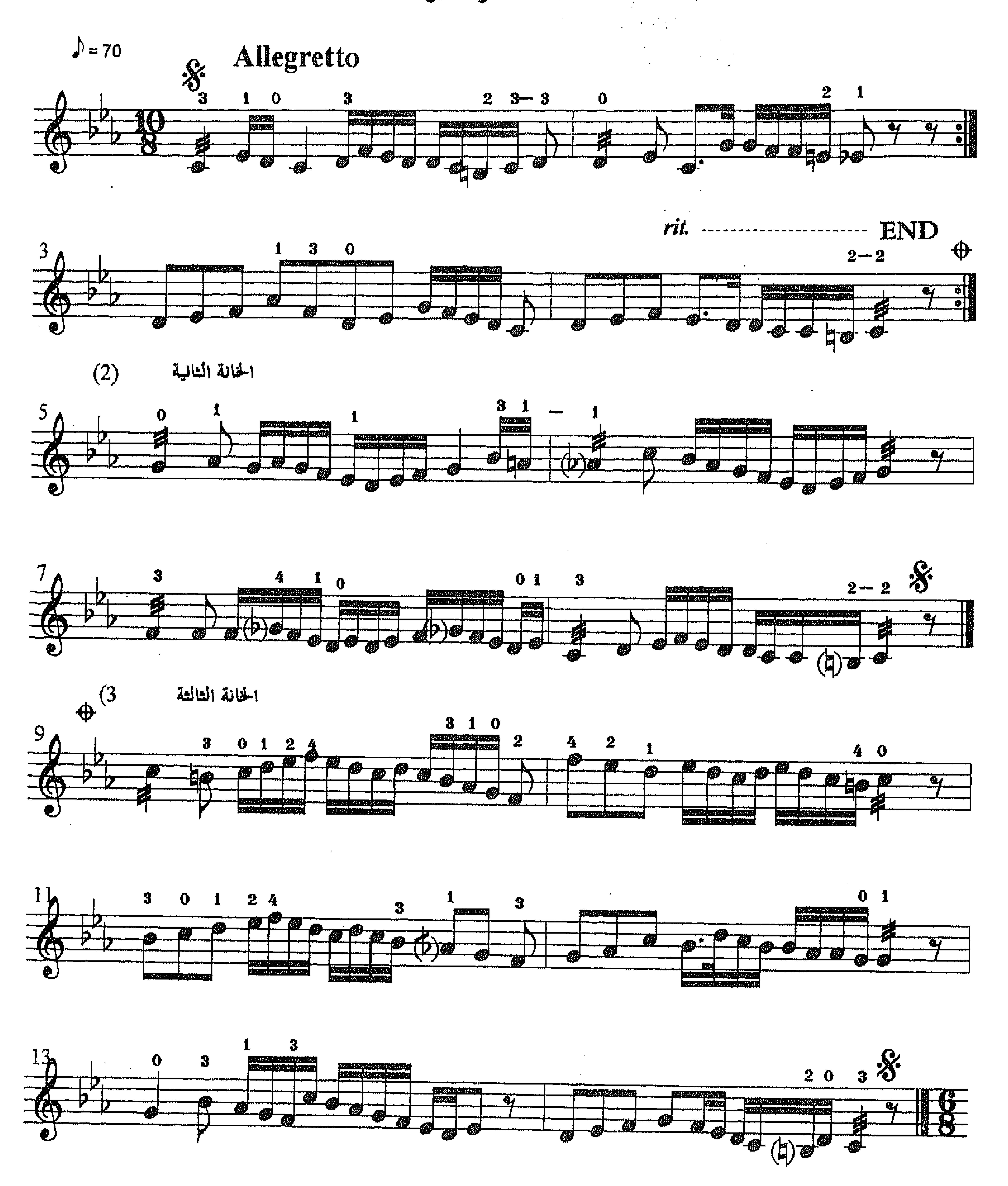
27
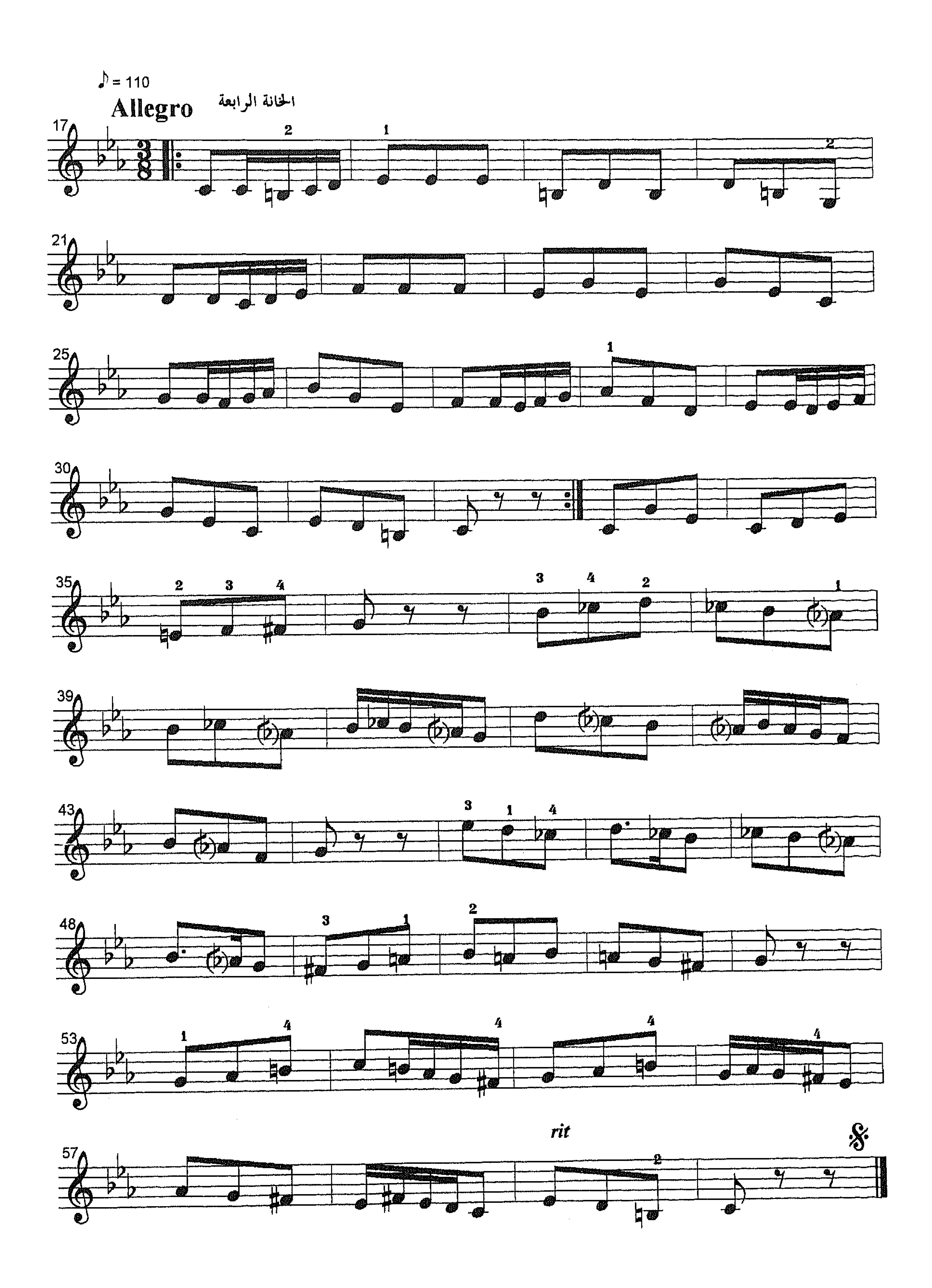
31 3 2 2 𝄋



سماعى نهاوند
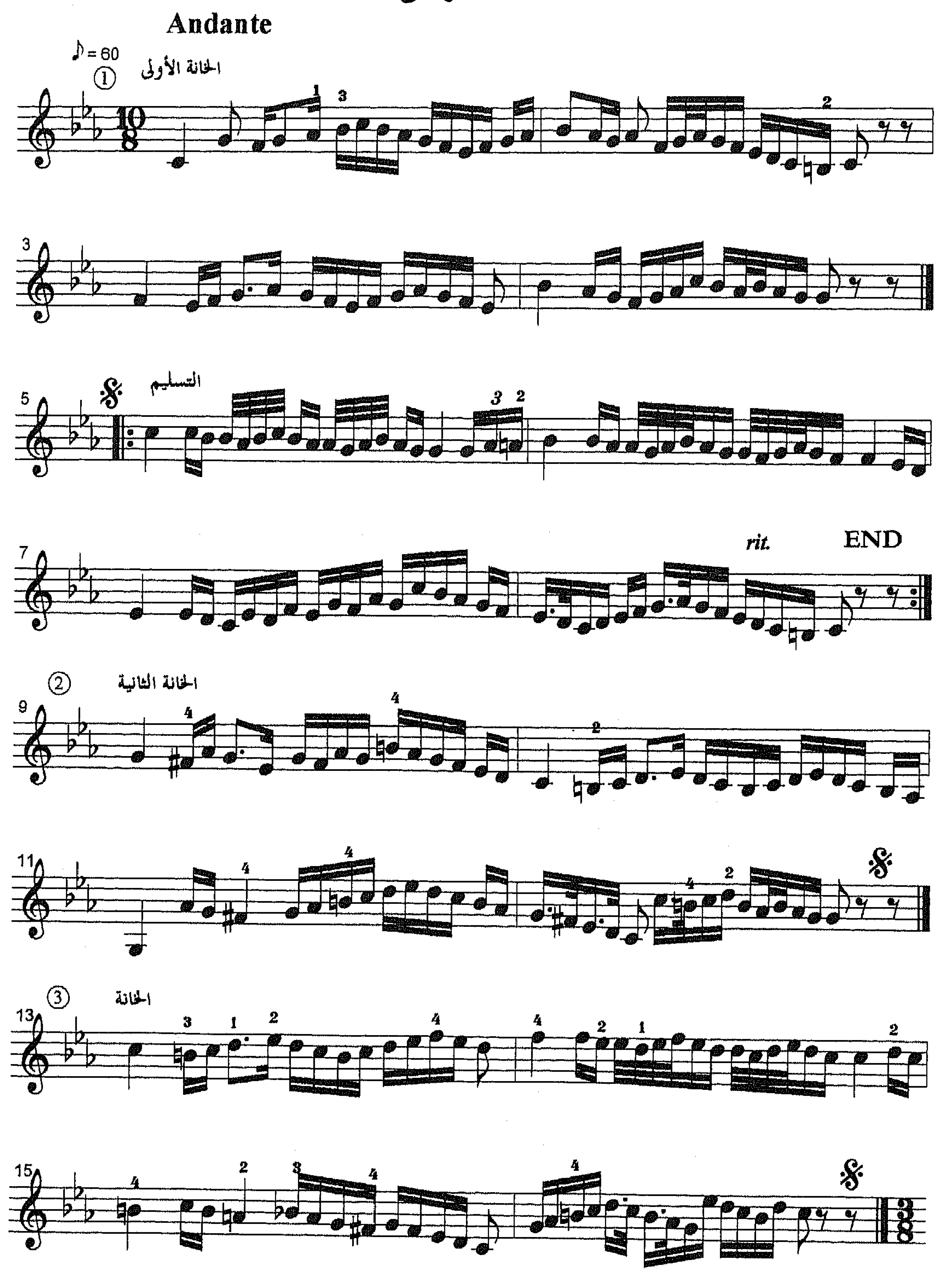
تأليف/ منير بشير
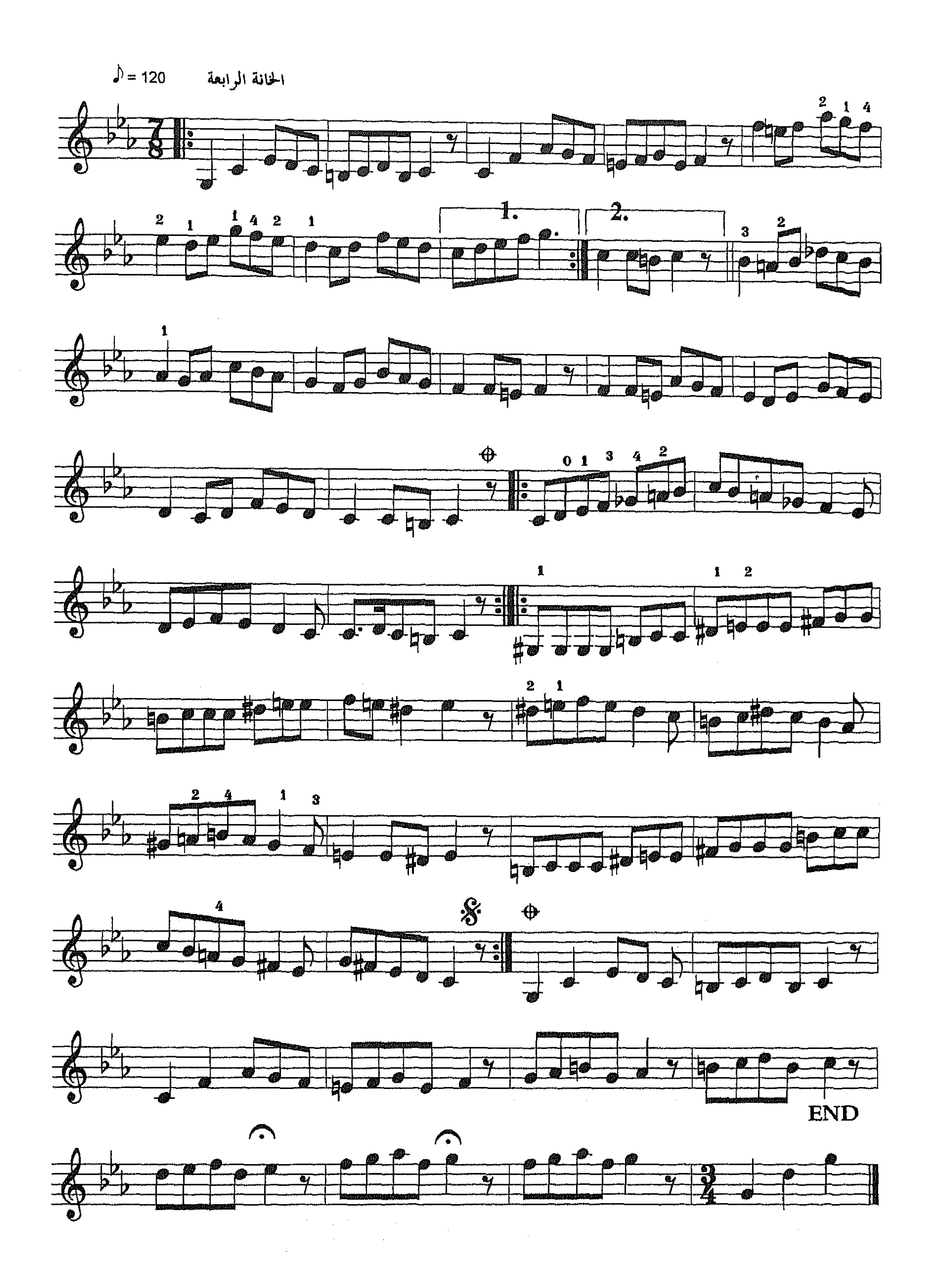



♪ = 110
Allegro
الخانة الرابعة
rit
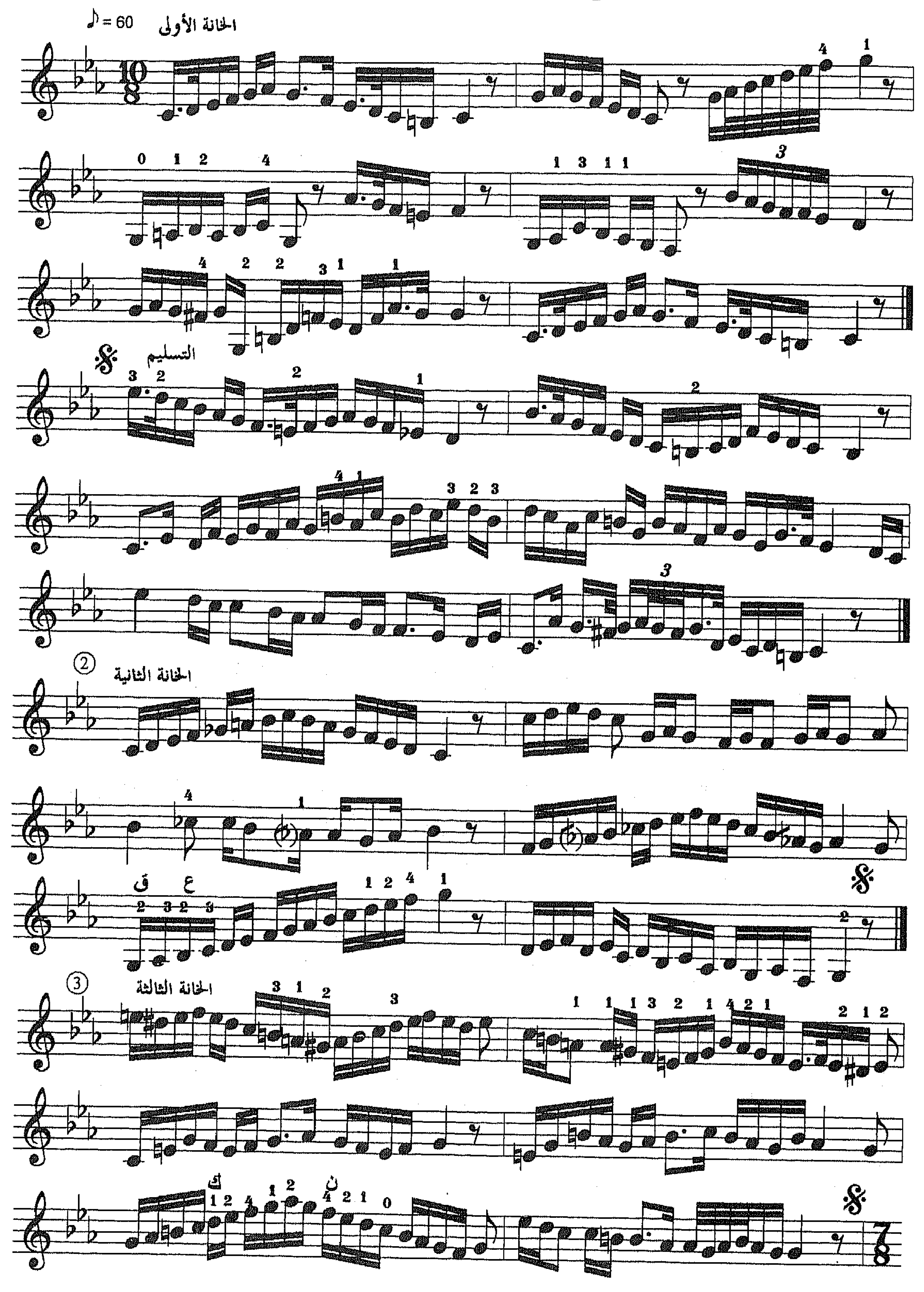
سماعى نهاوند
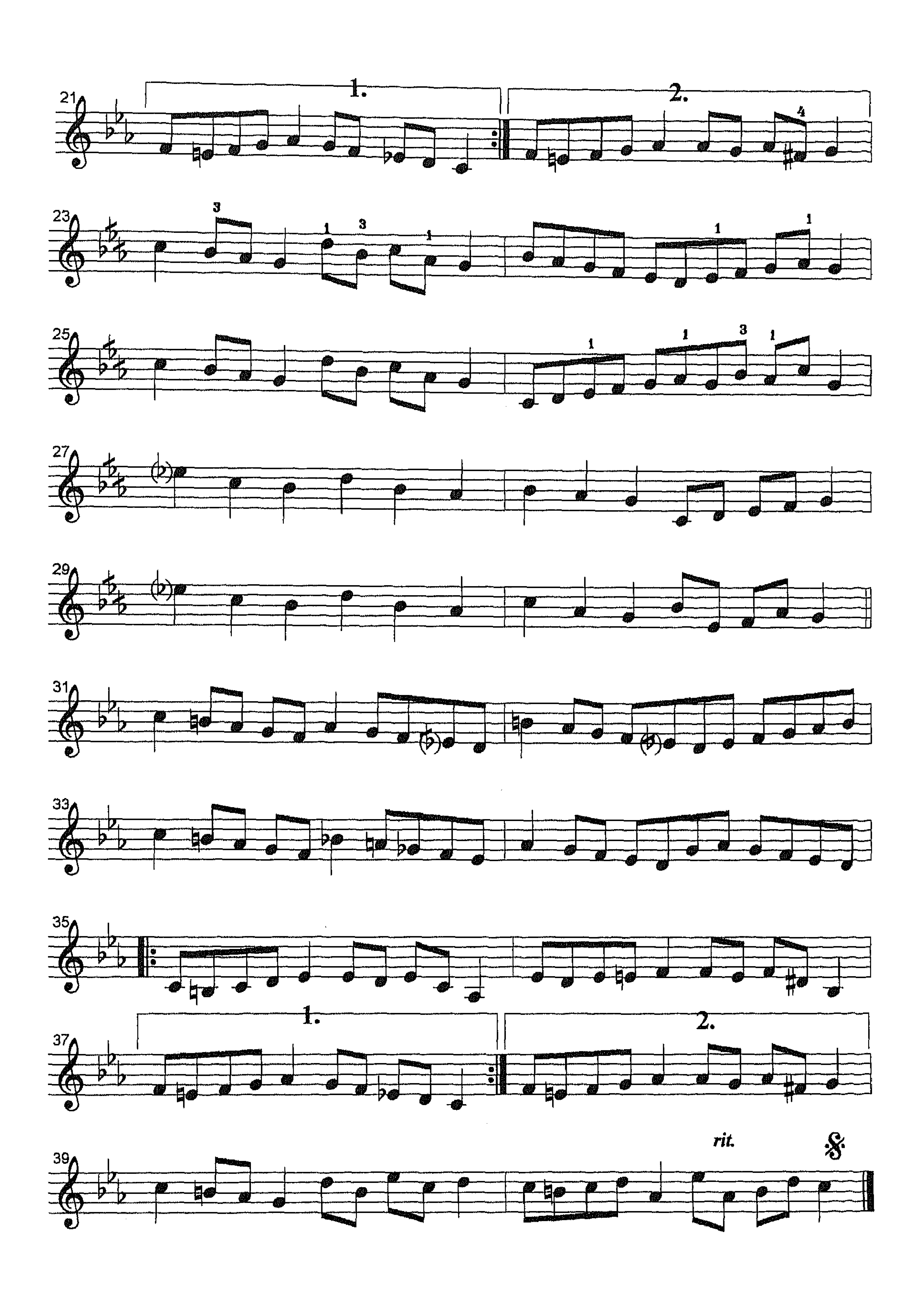
تأليف/ صفر على




♪ = 120
الخانة الرابعة
1.
2.
END
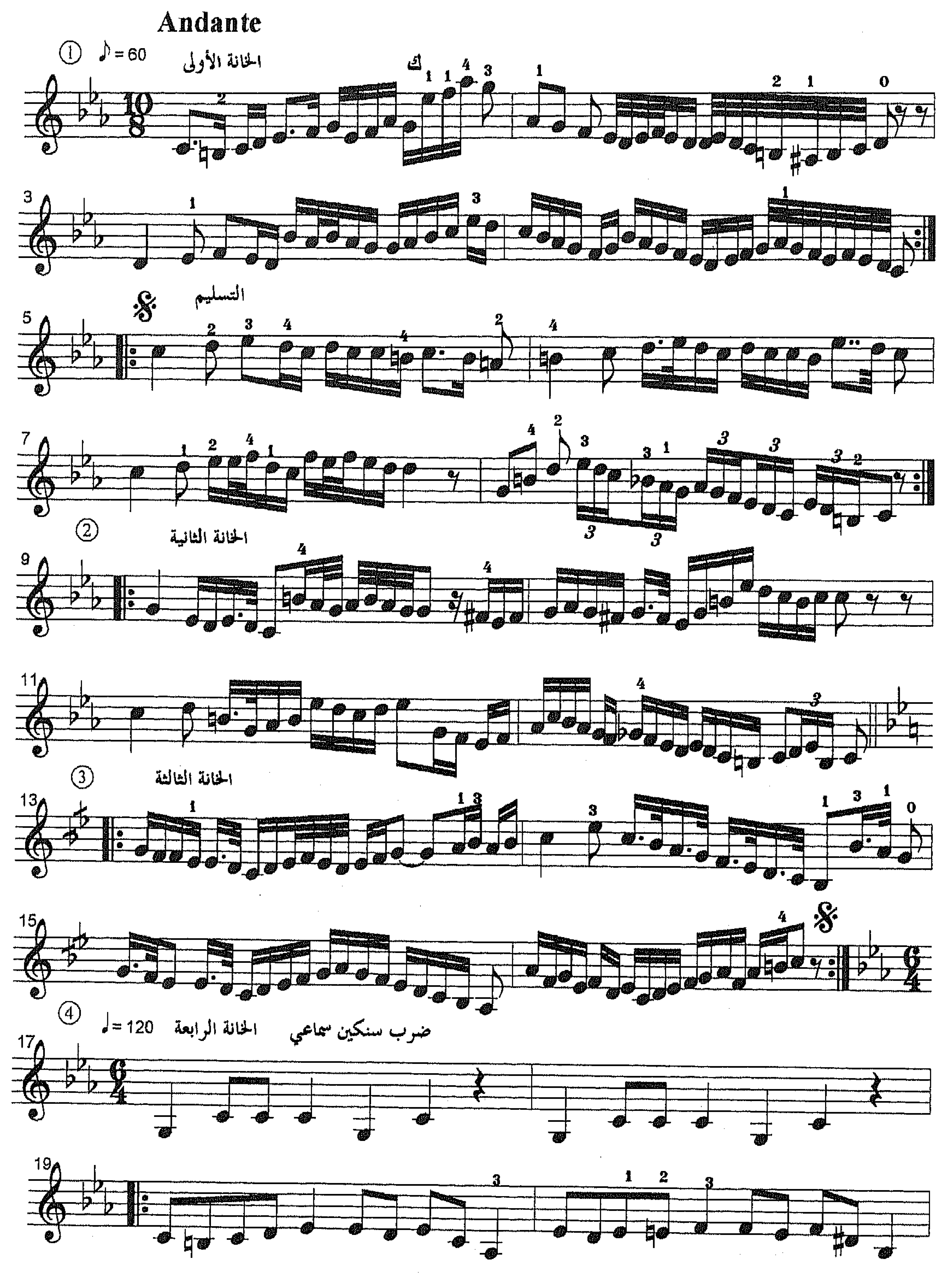
سماعى نهاوند مسعود جميل بك الطنبورى
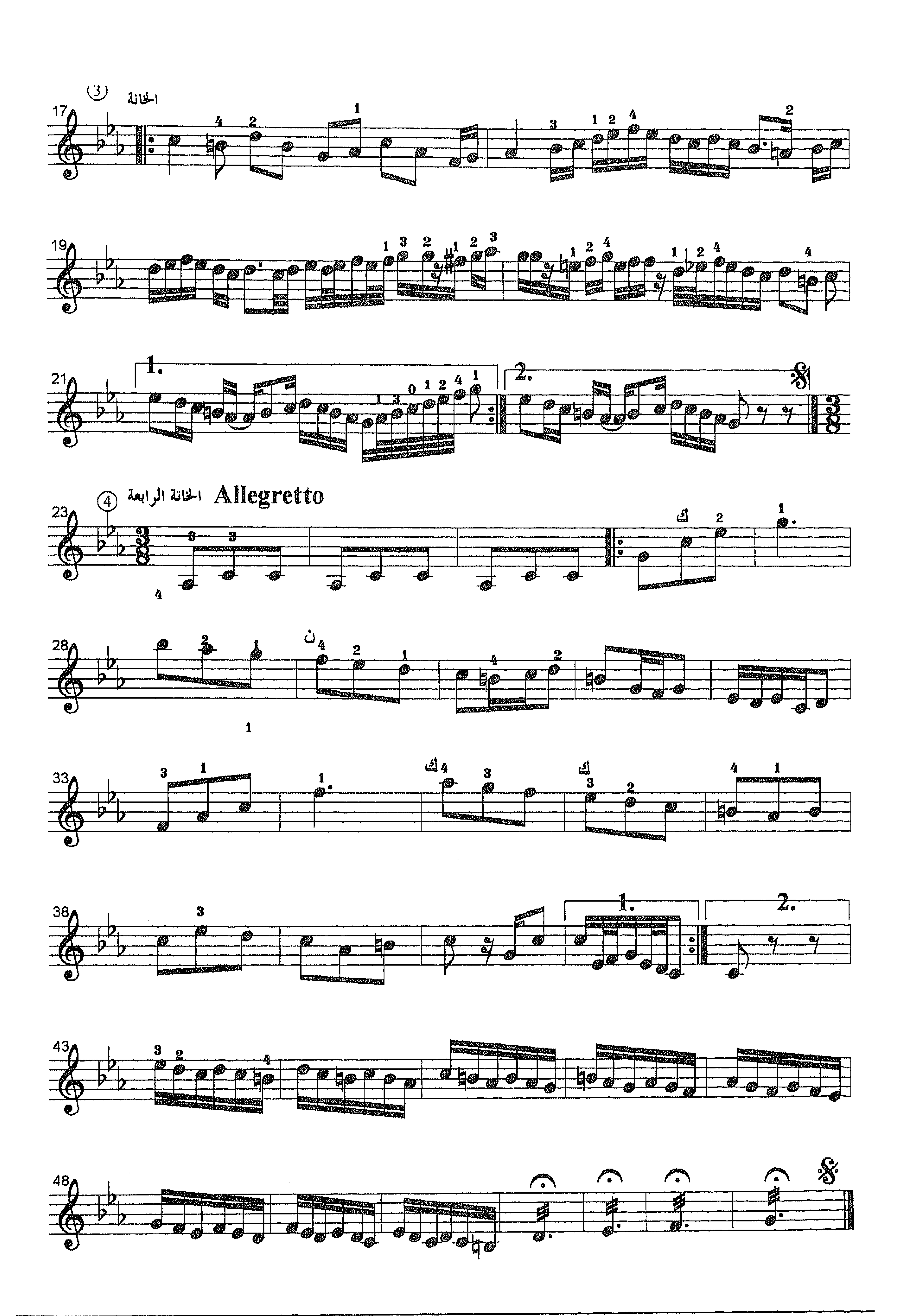



1.
2.
rit.

سماعى نهاوند
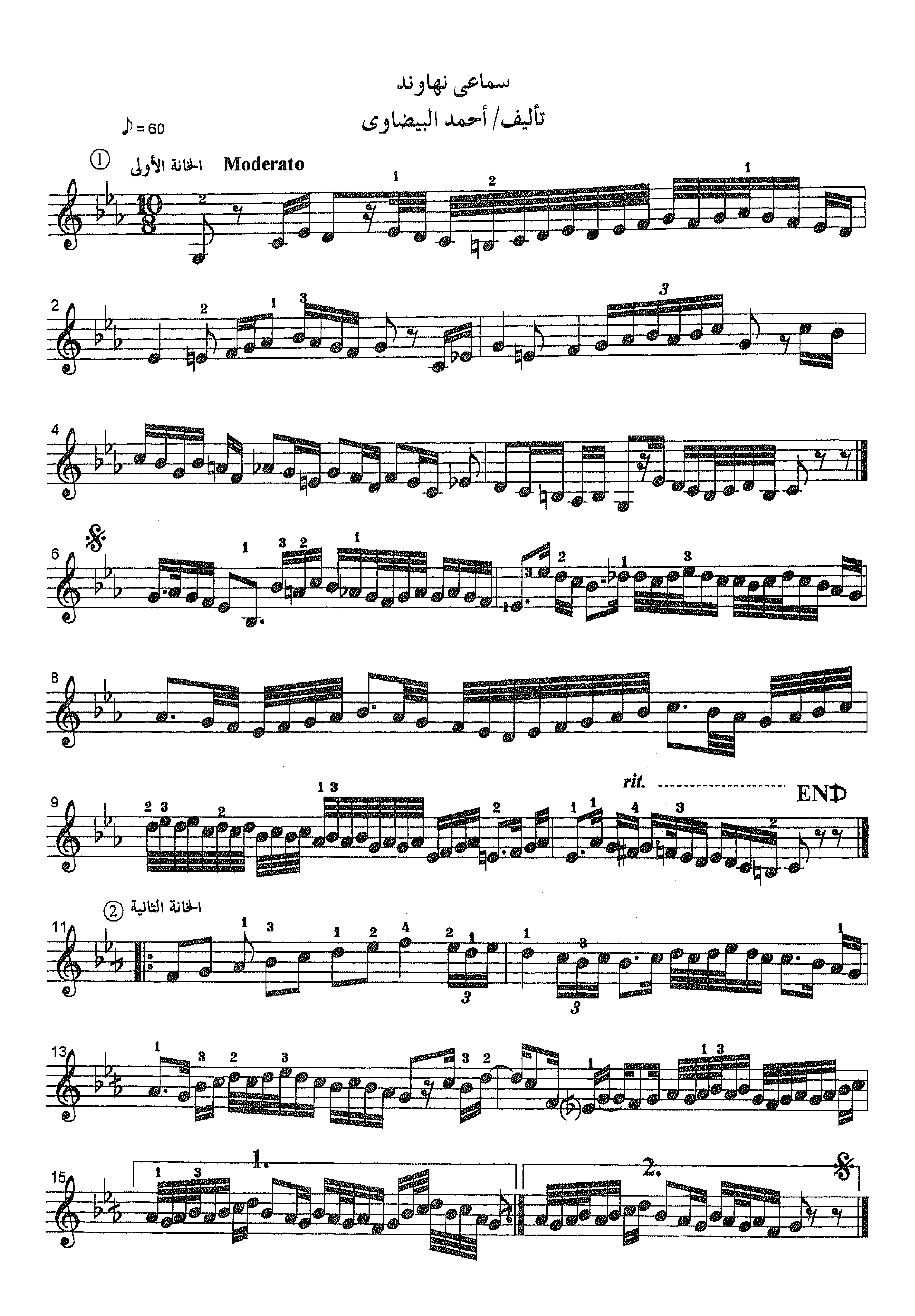
تأليف/ محمد أحمد عبيد

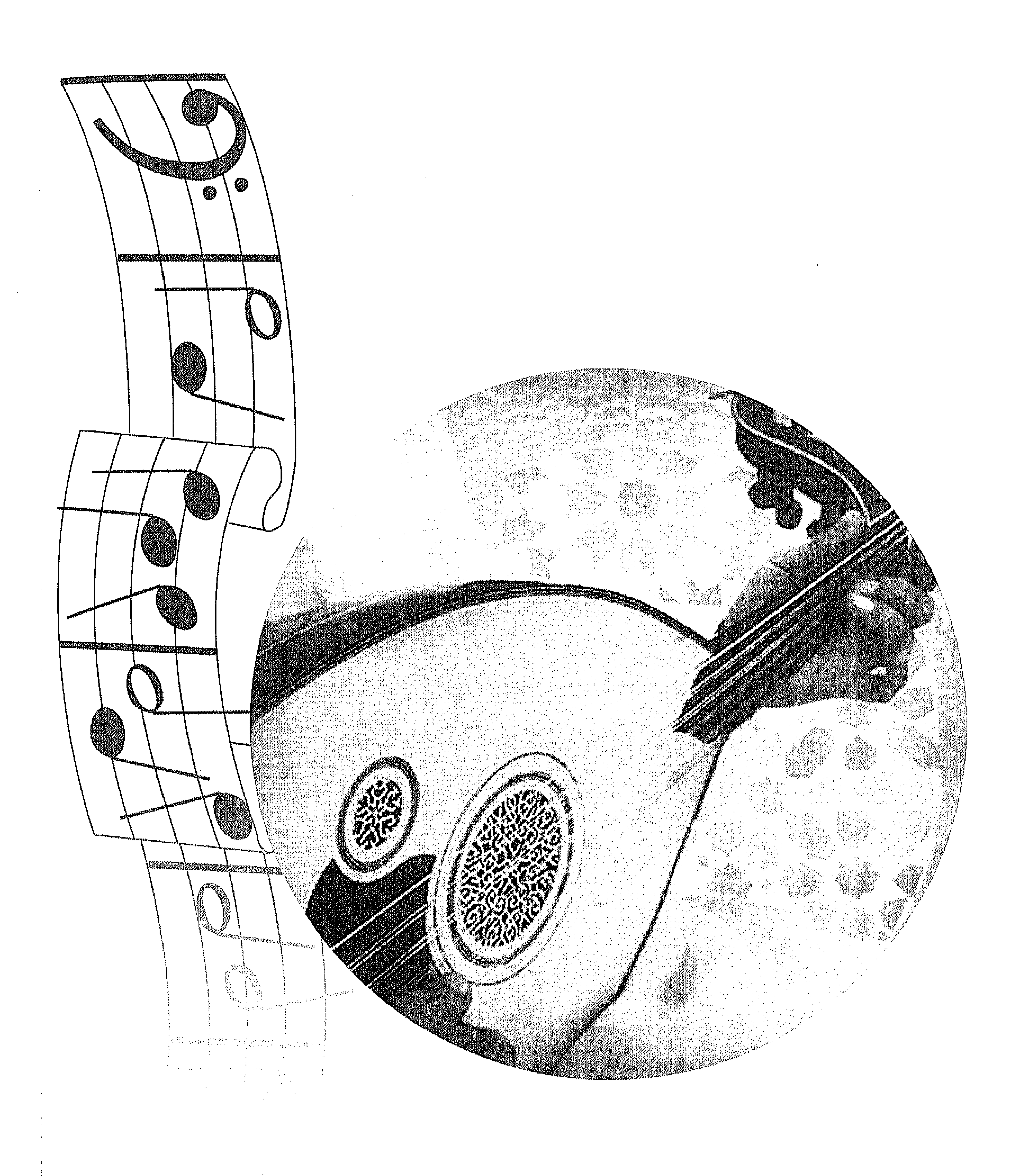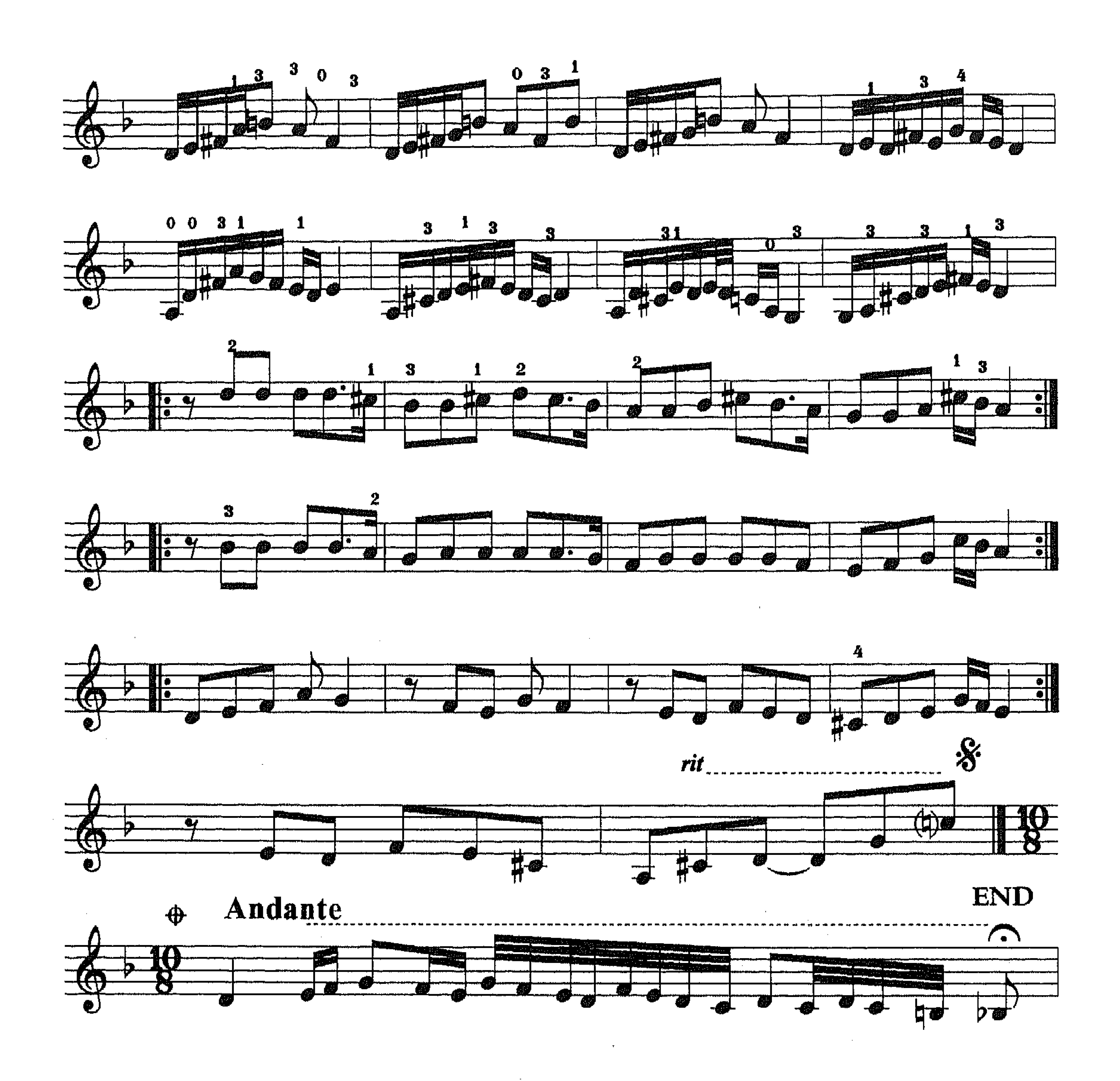



الخانة
الخانة الرابعة Allegretto

سماعى نهاوند
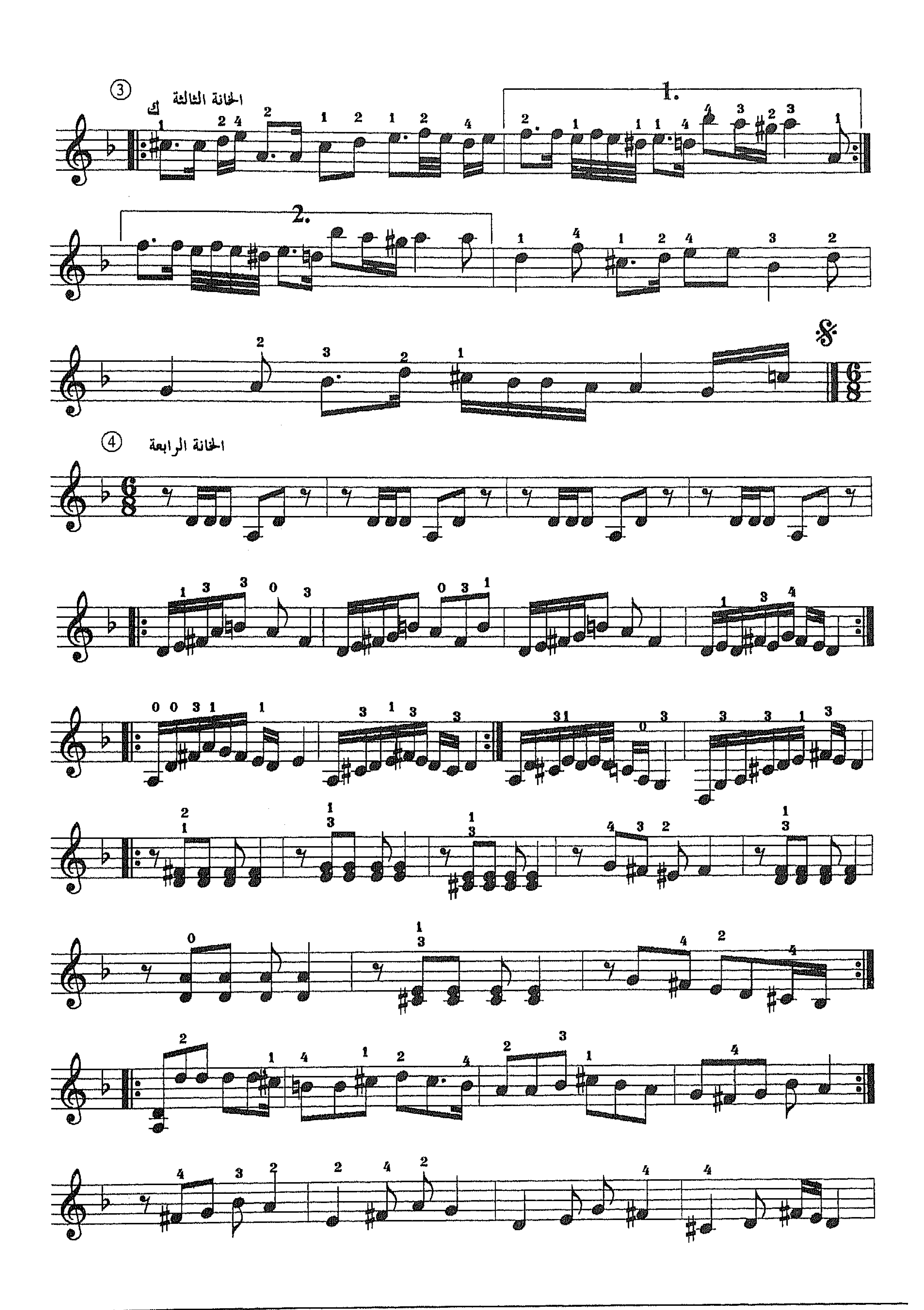
تأليف/ أحمد البيضاوى
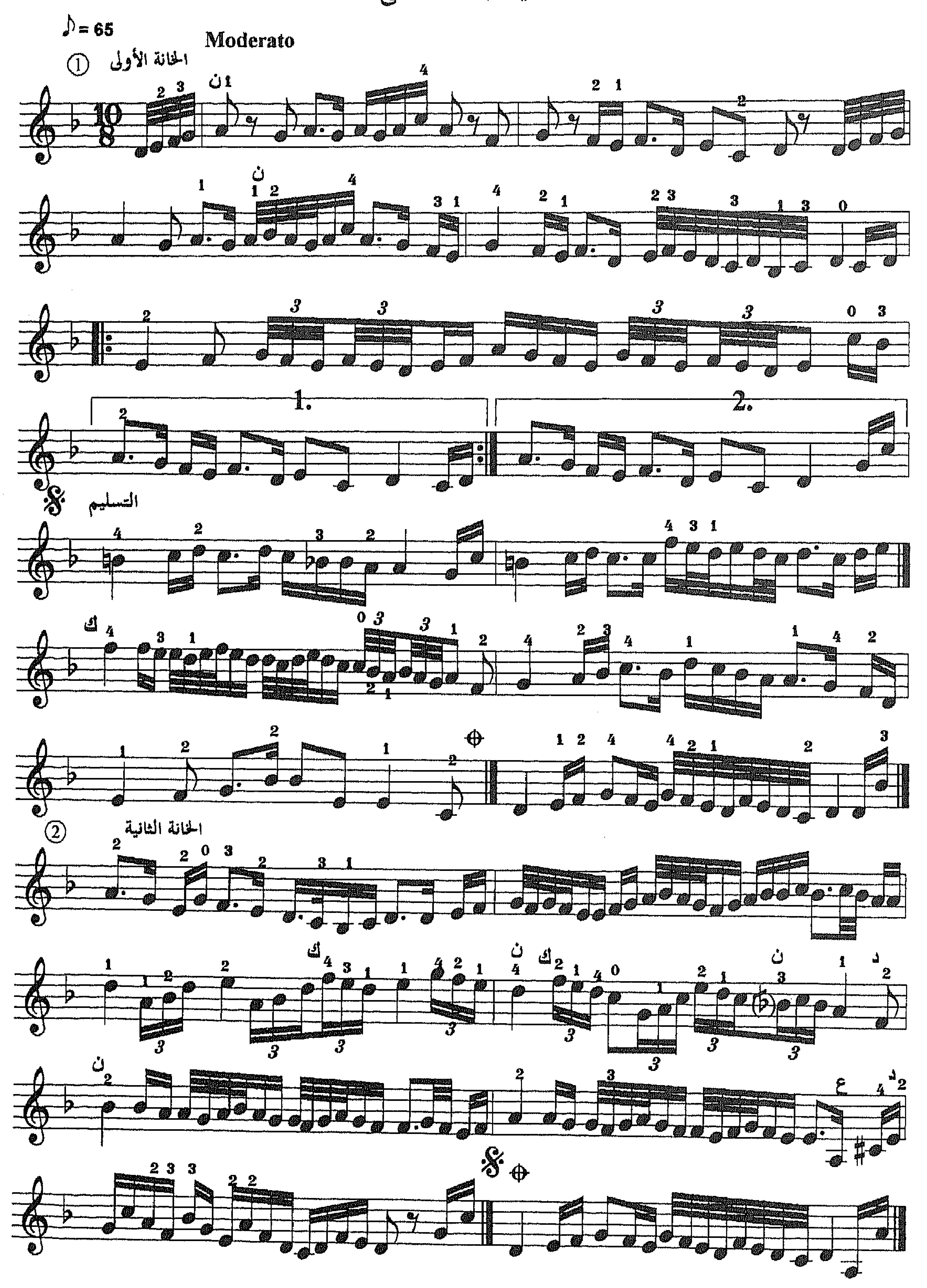






rit
Andante
END

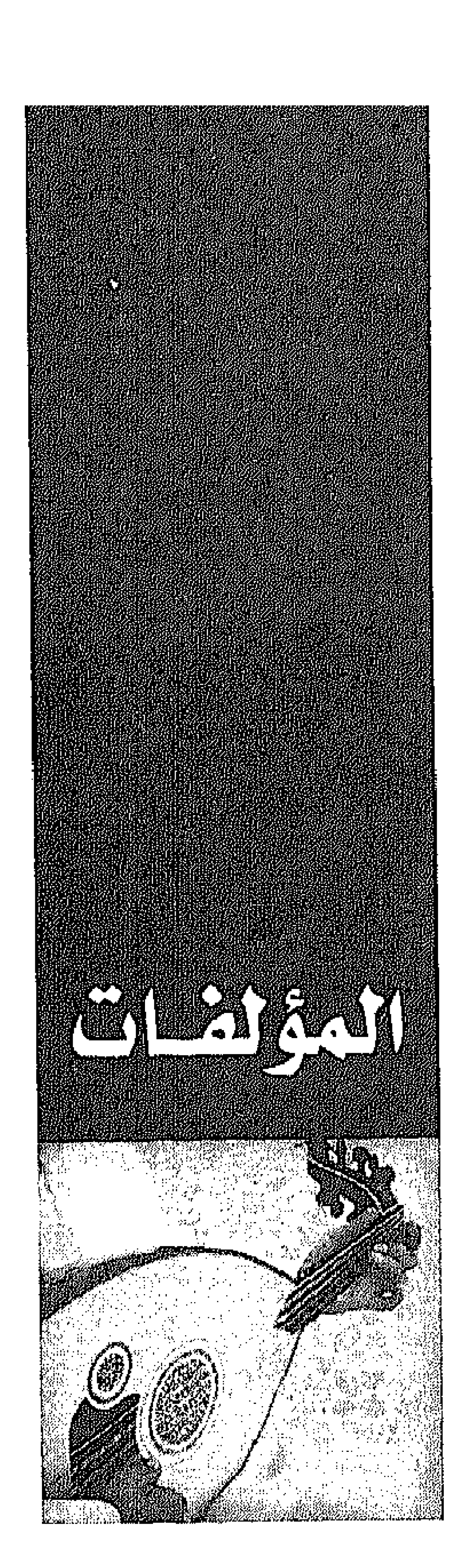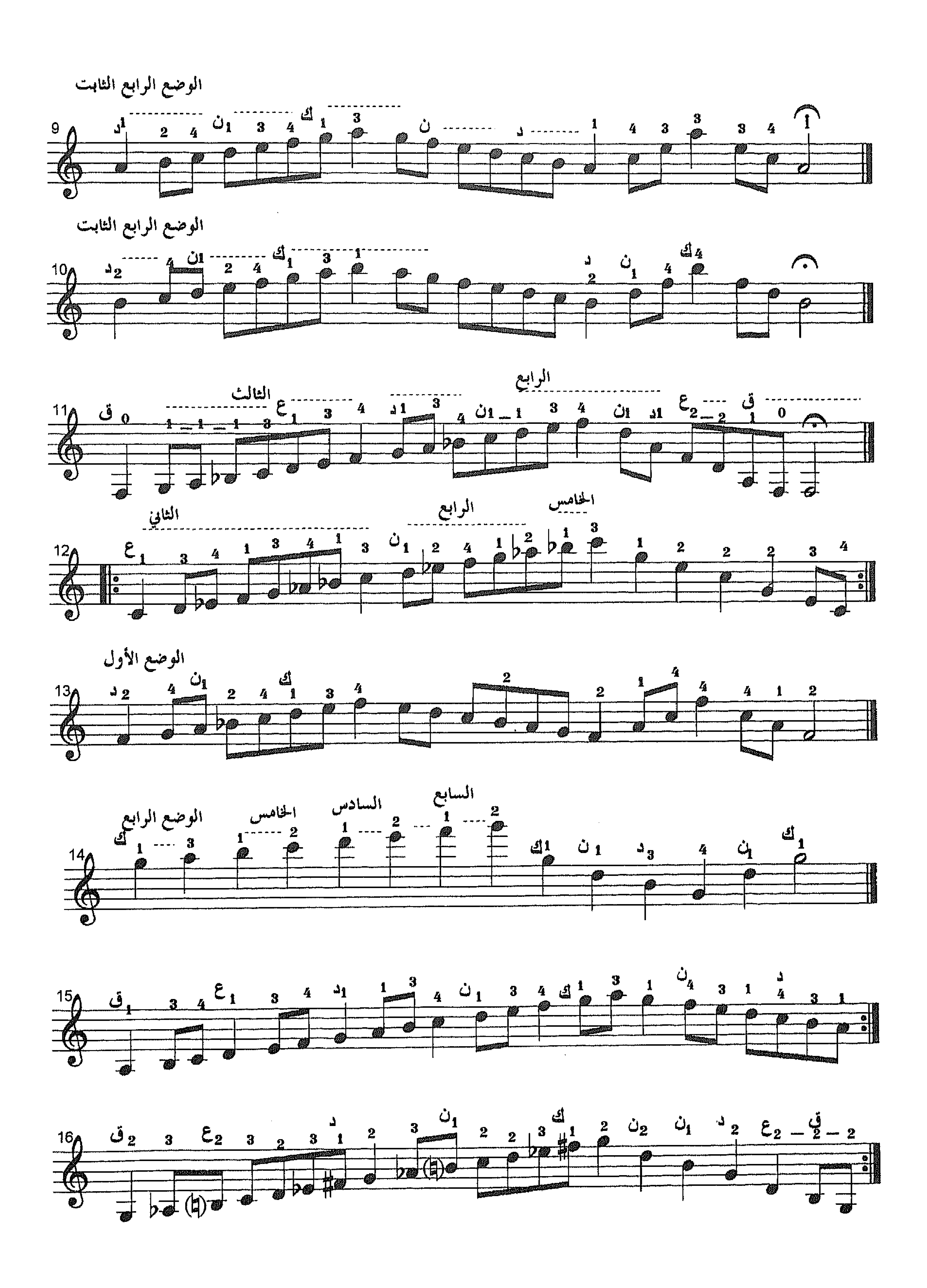


③ الخانة الثالثة
ك
1.
2.
④ الخانة الرابعة

سماعى عشاق

تأليف/ أحمد فتحى
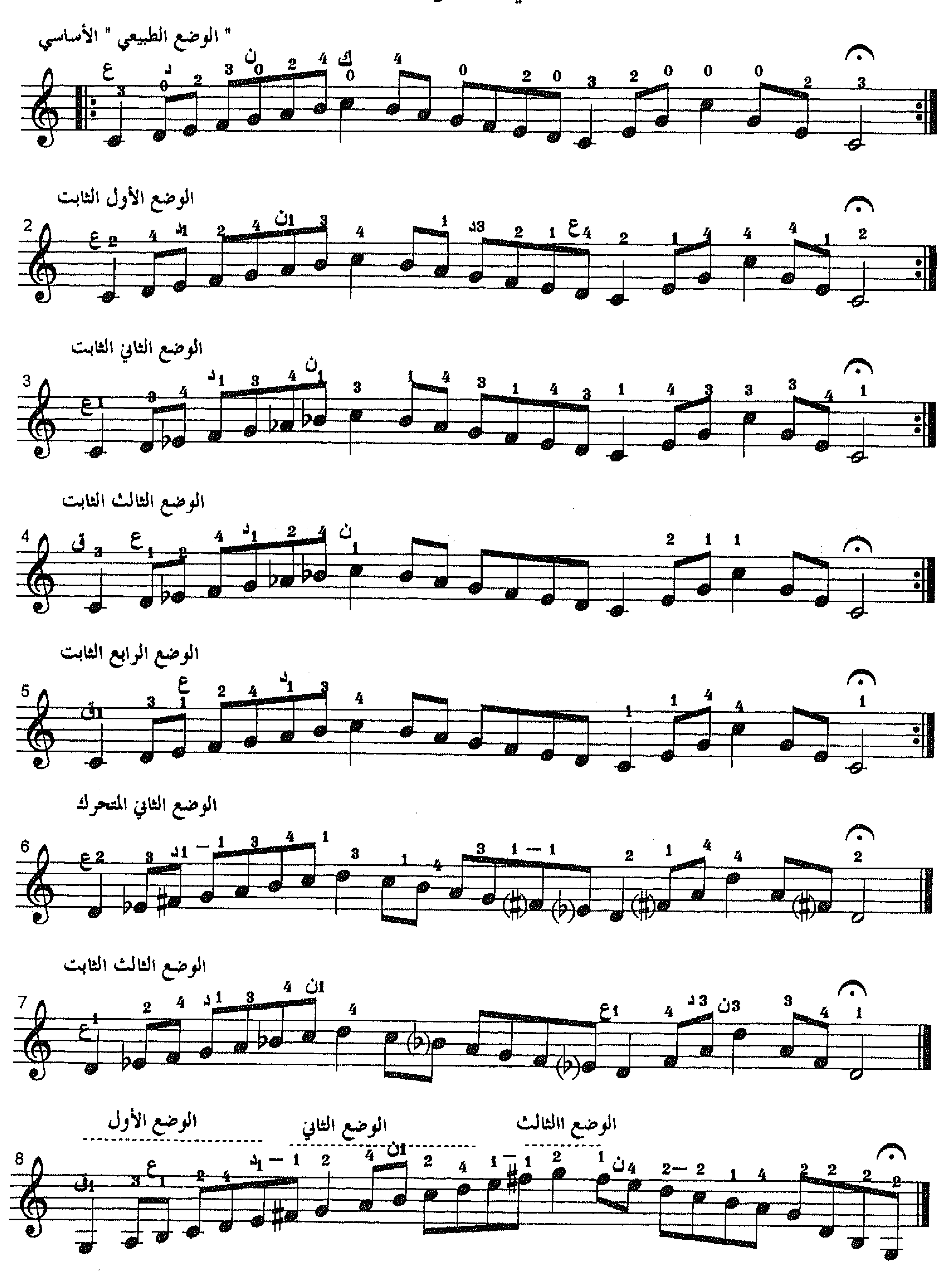



المؤلفات


الوضع الرابع الثابت
الوضع الرابع الثابت
الثالث
الرابع
الثاني
الرابع
الخامس
الوضع الأول
الوضع الرابع
الخامس
السادس
السابع

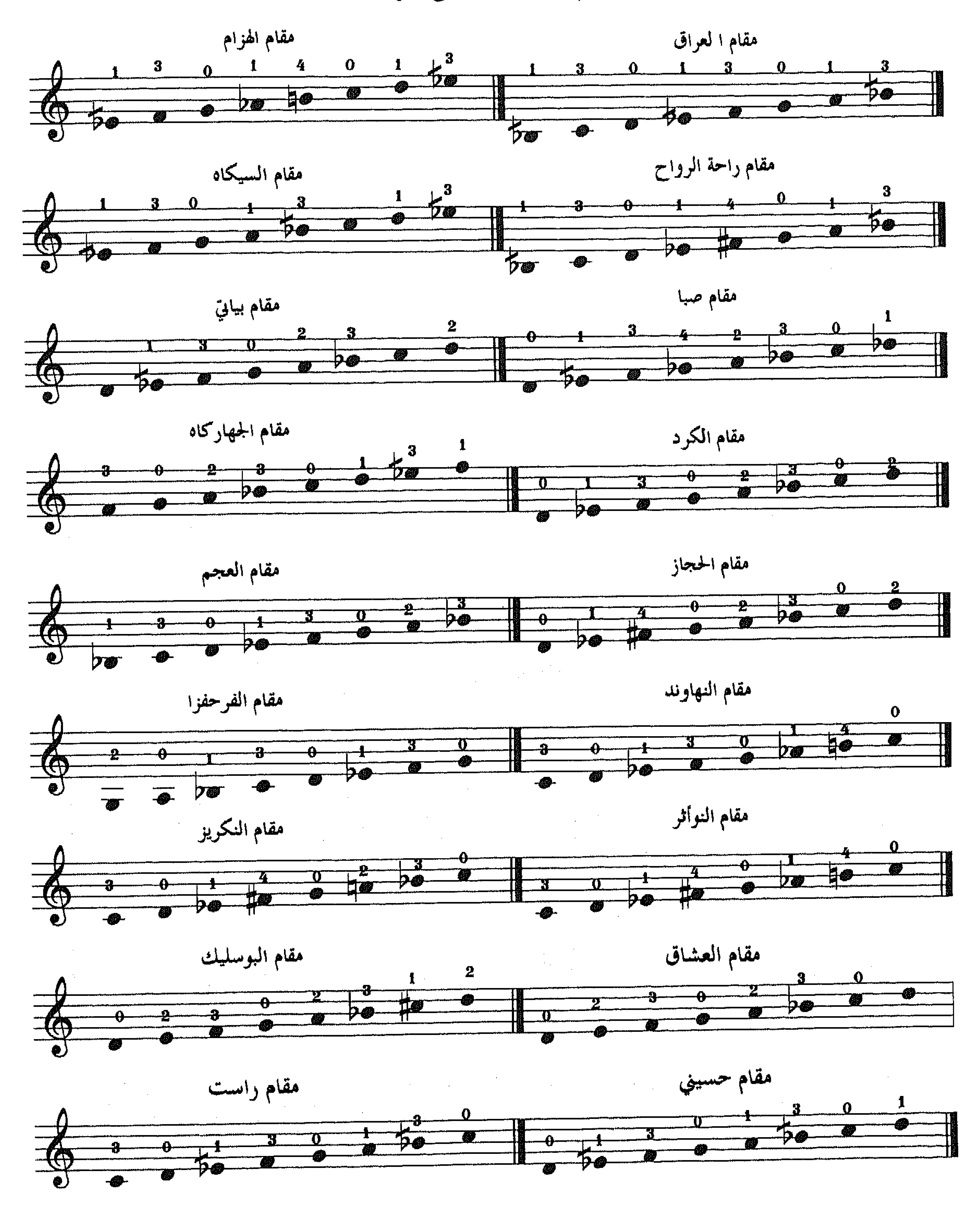
تدريبات على بعض الأوضاع
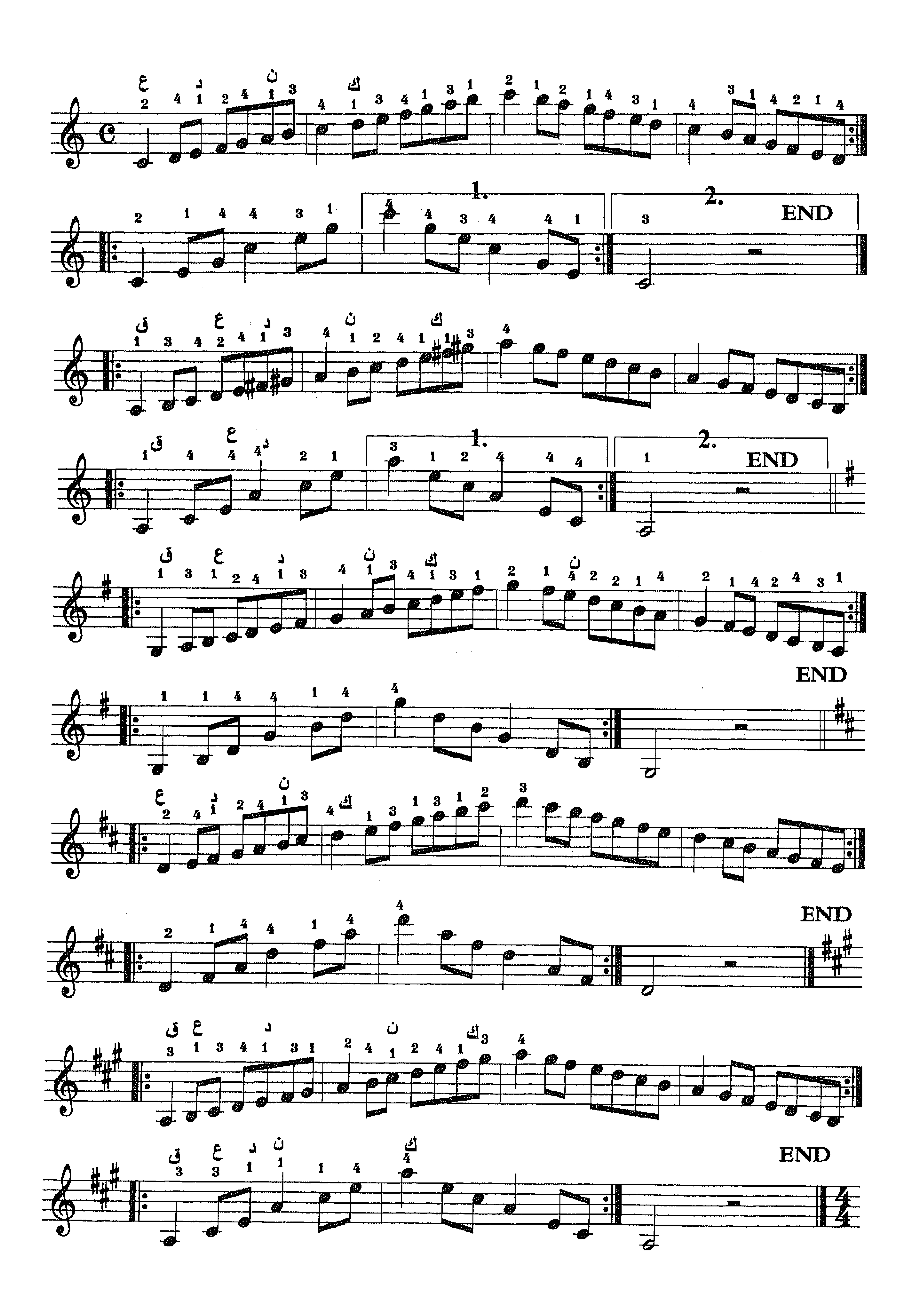
في آلة العود
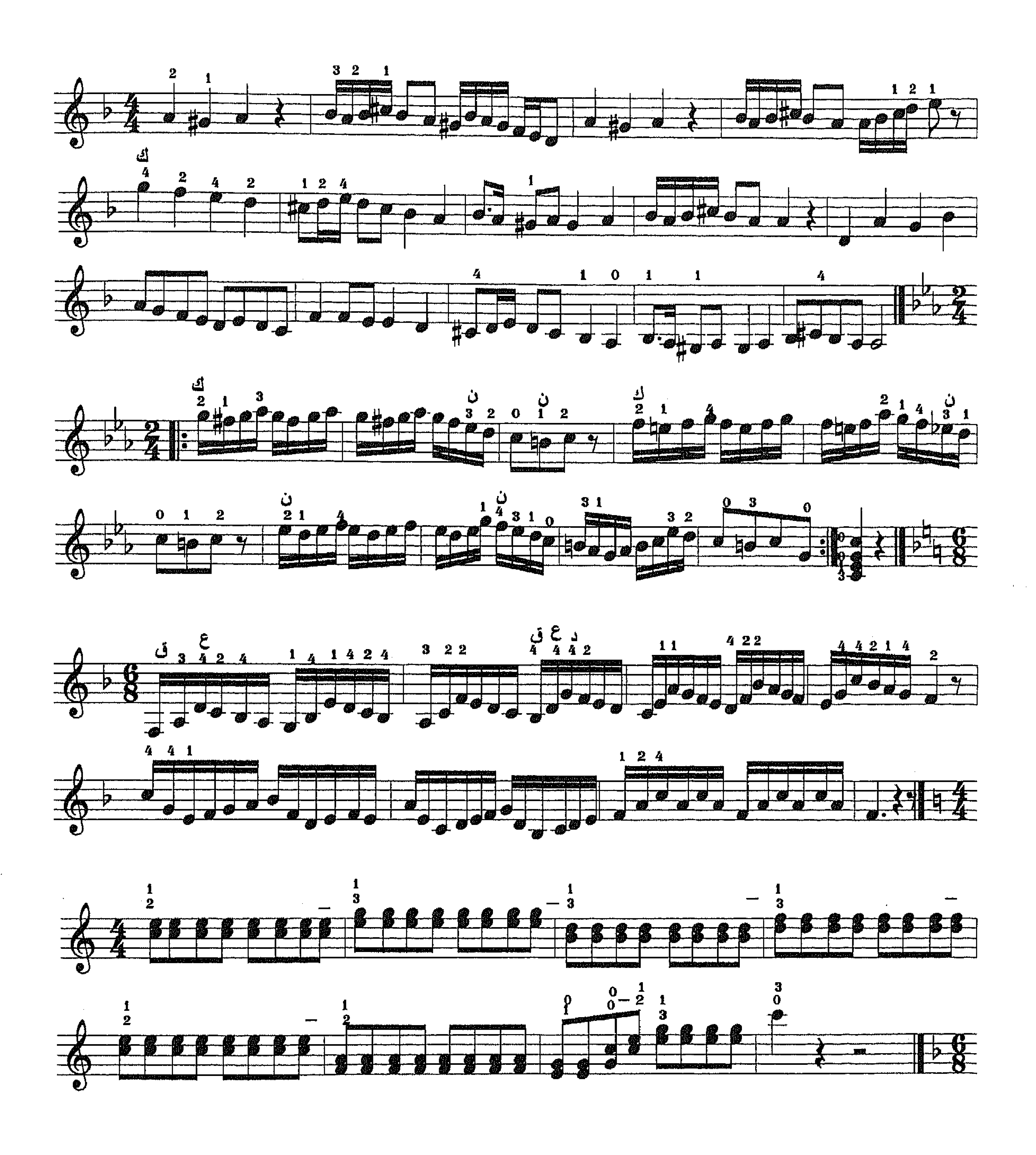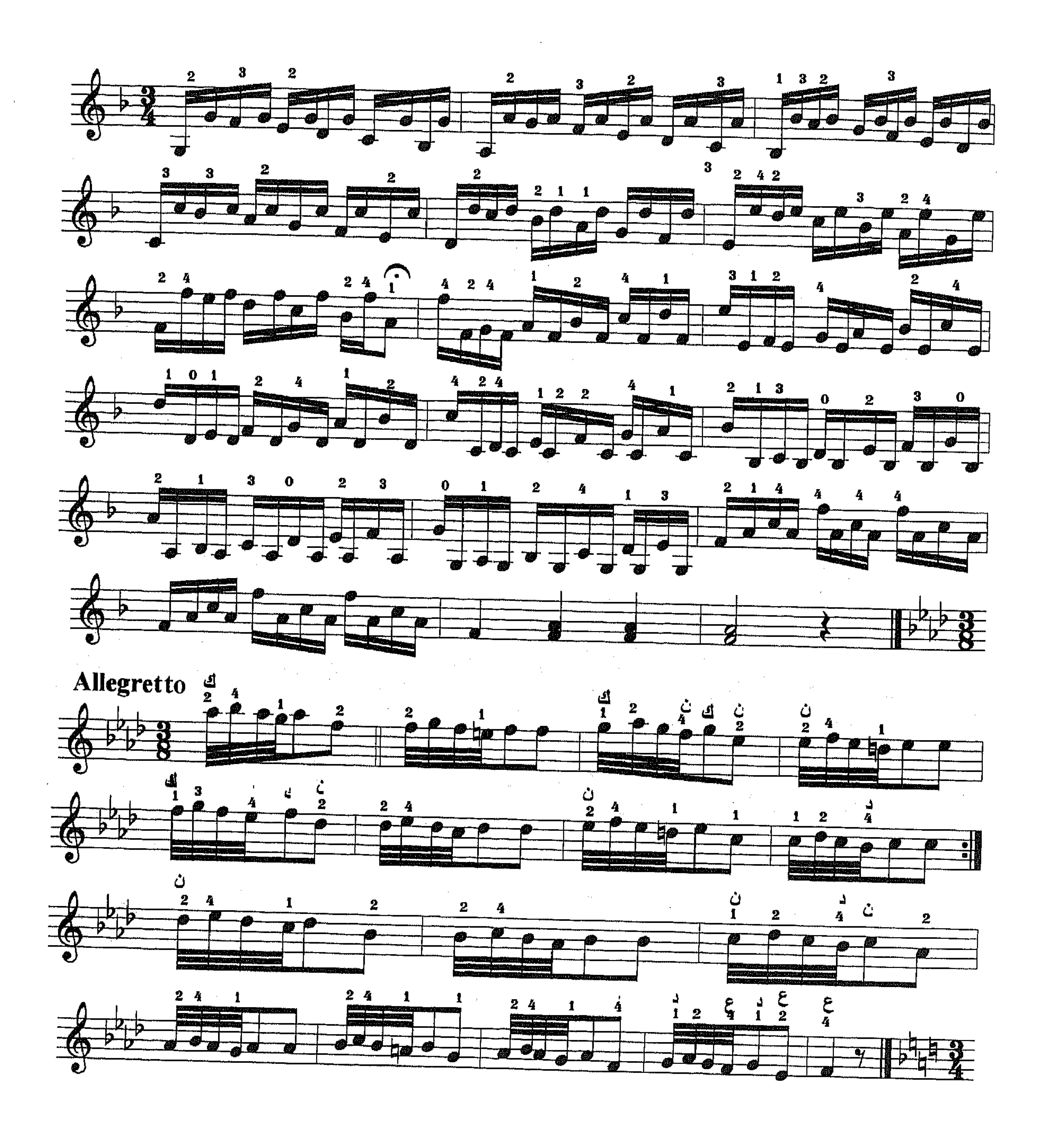


بعض المقامات الأكثر استخداماً
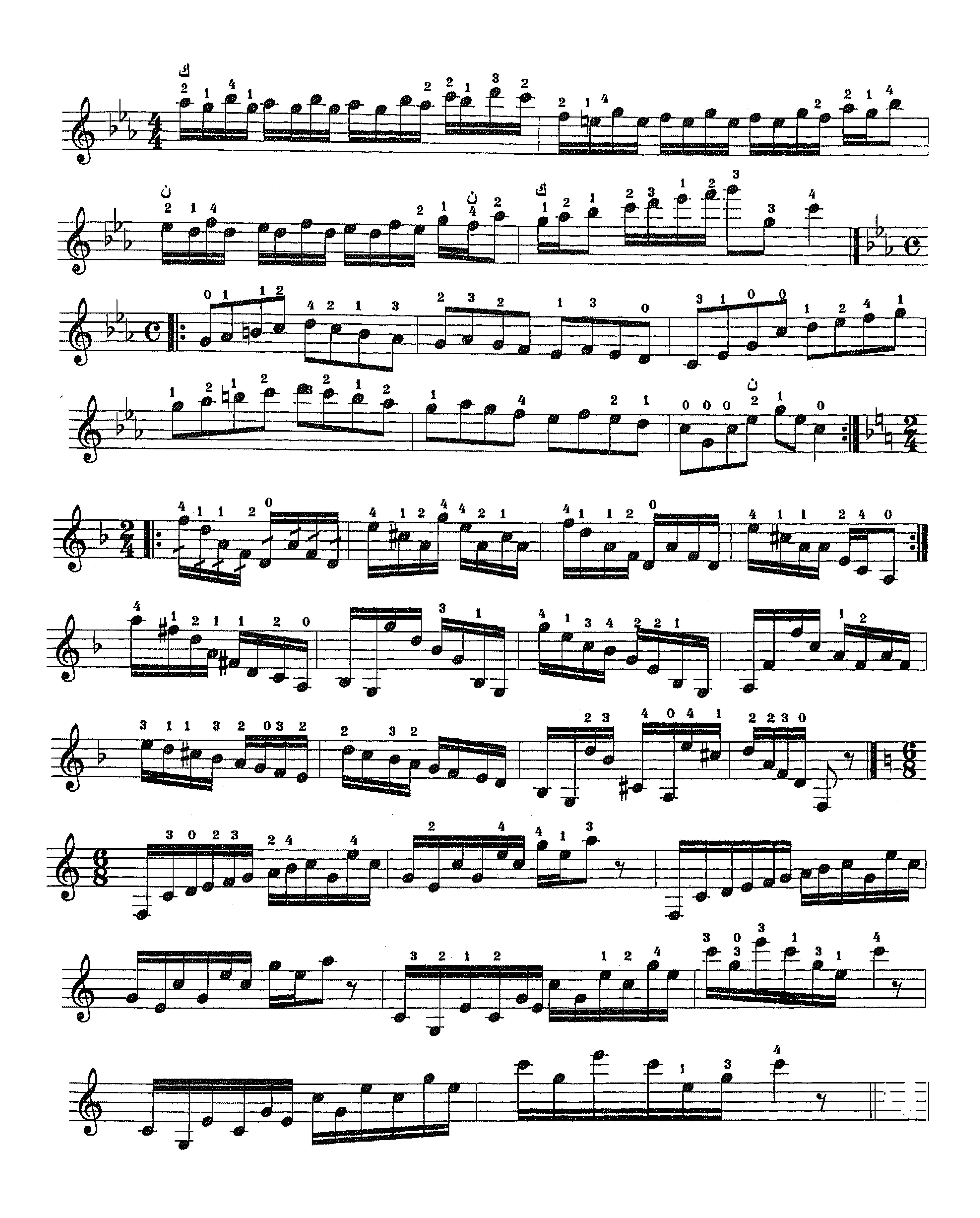
في مؤلفات الموسيقى العربية
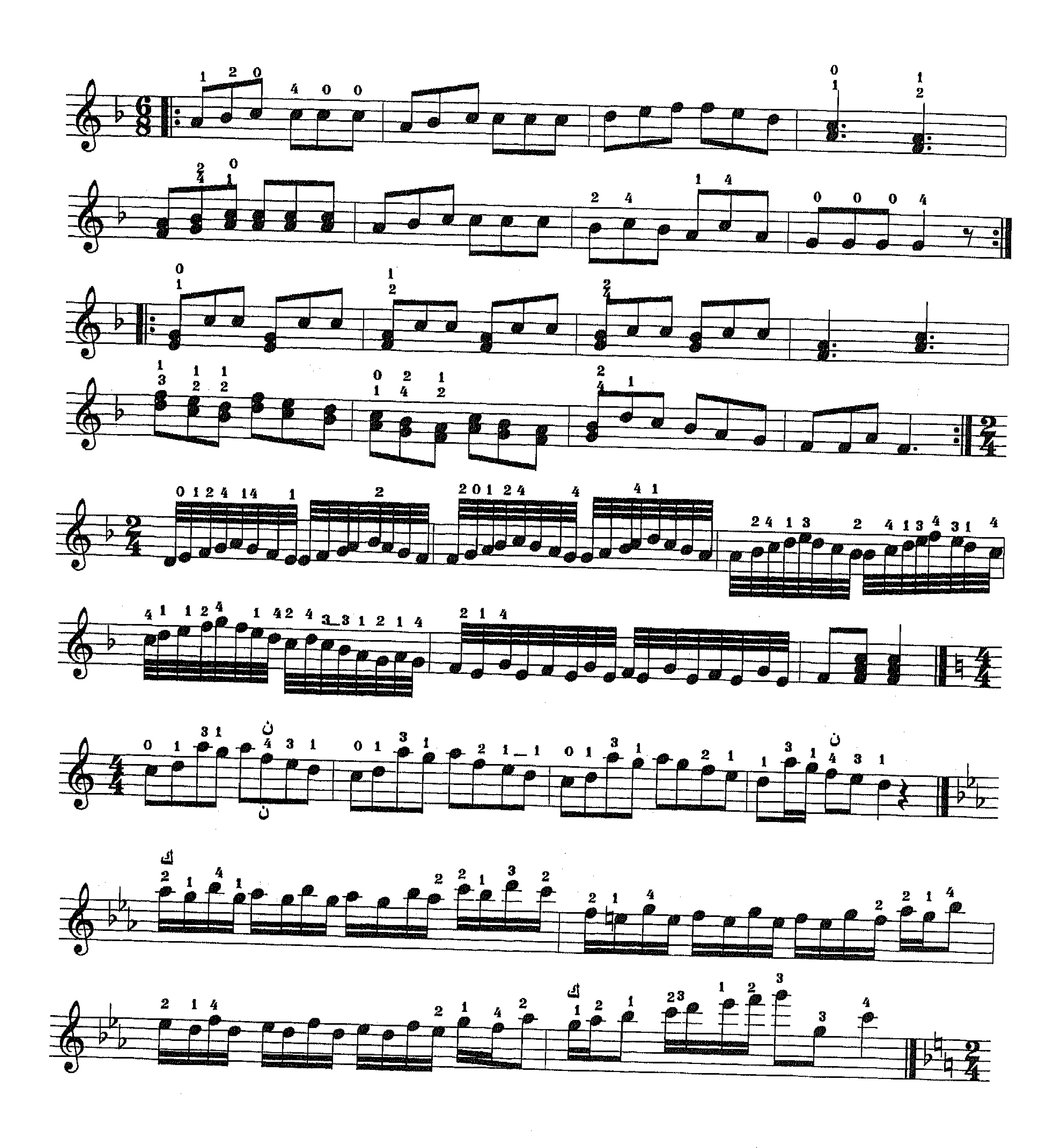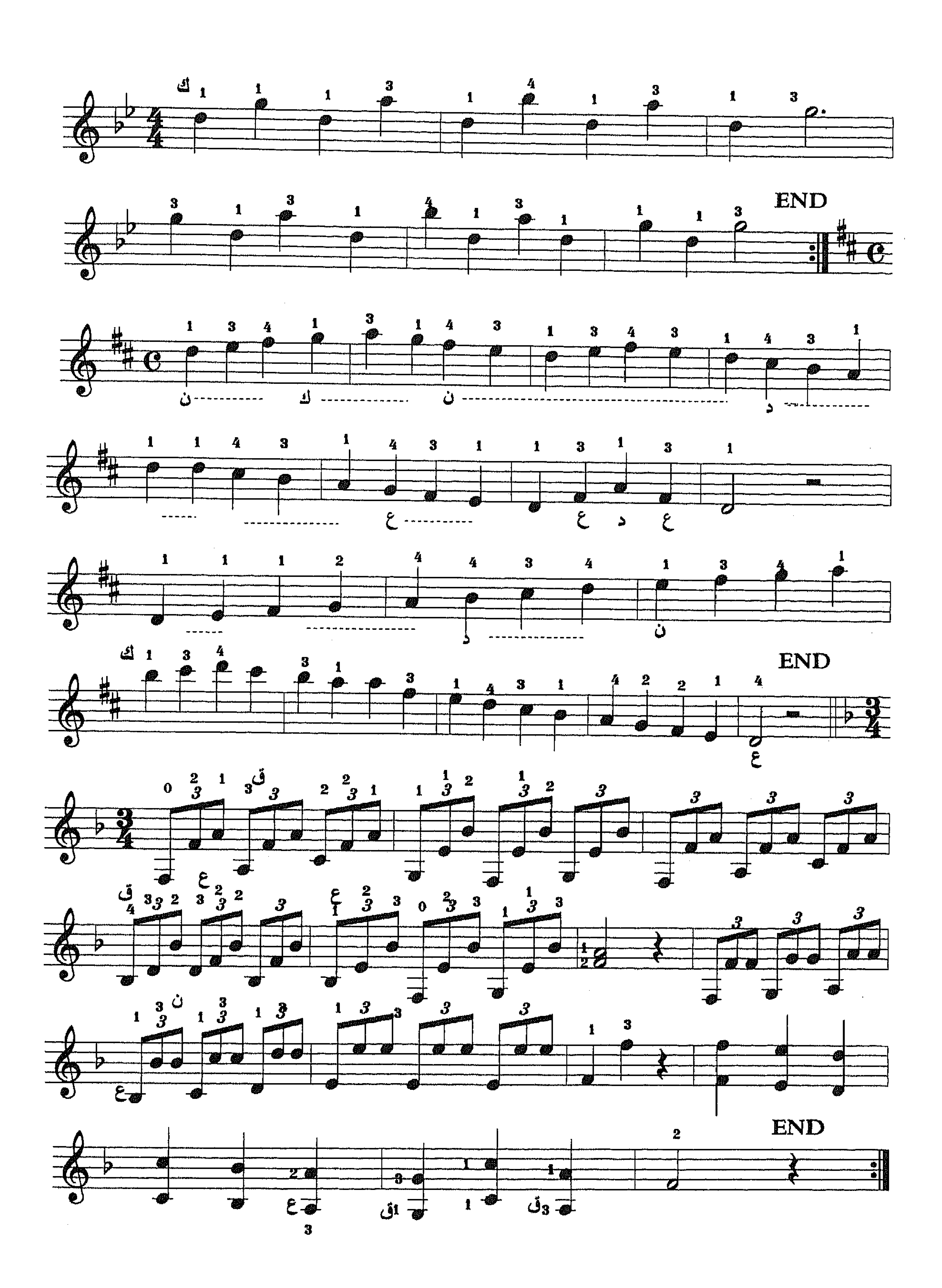



1.
2.
END
1.
2.
END
END
END
END
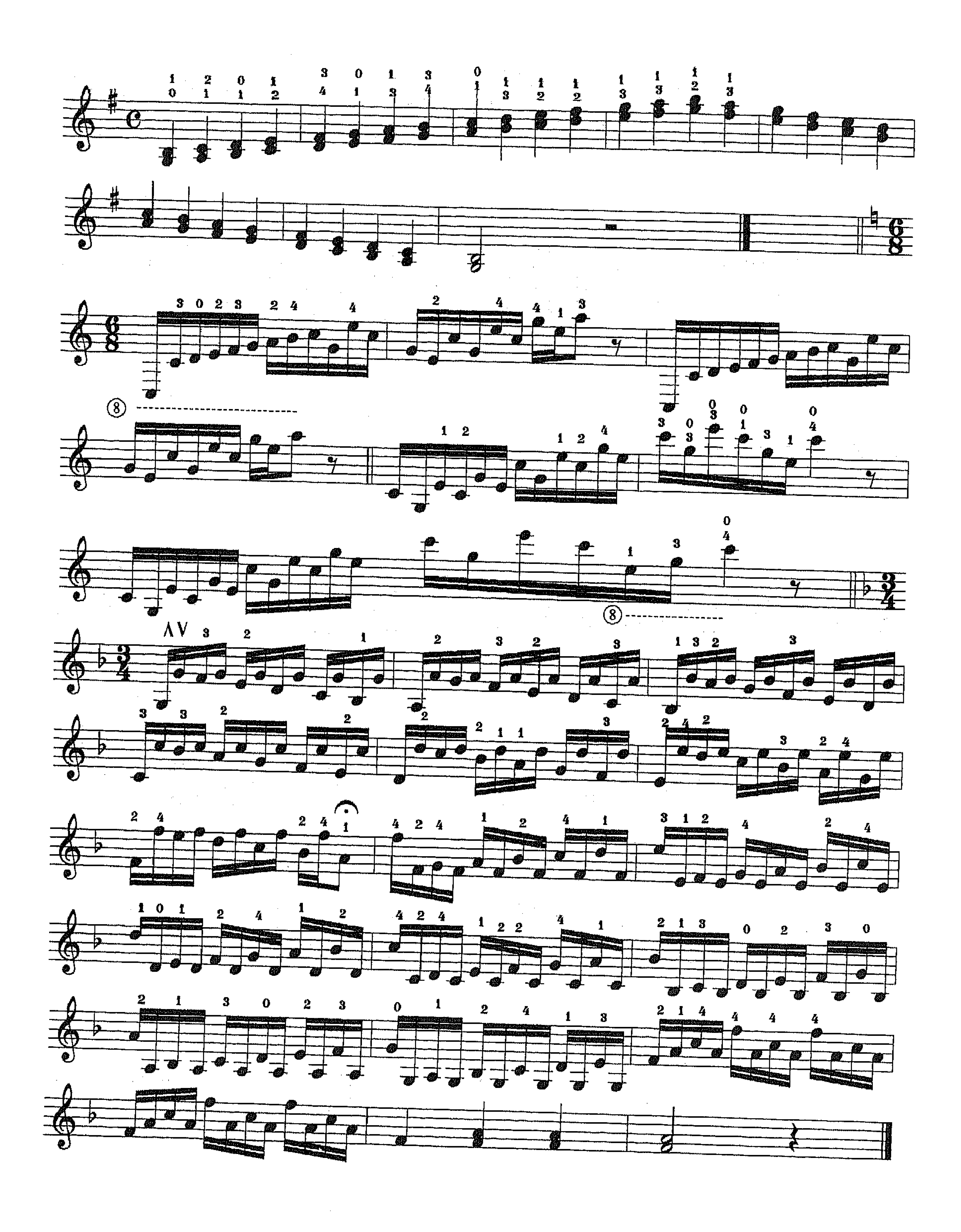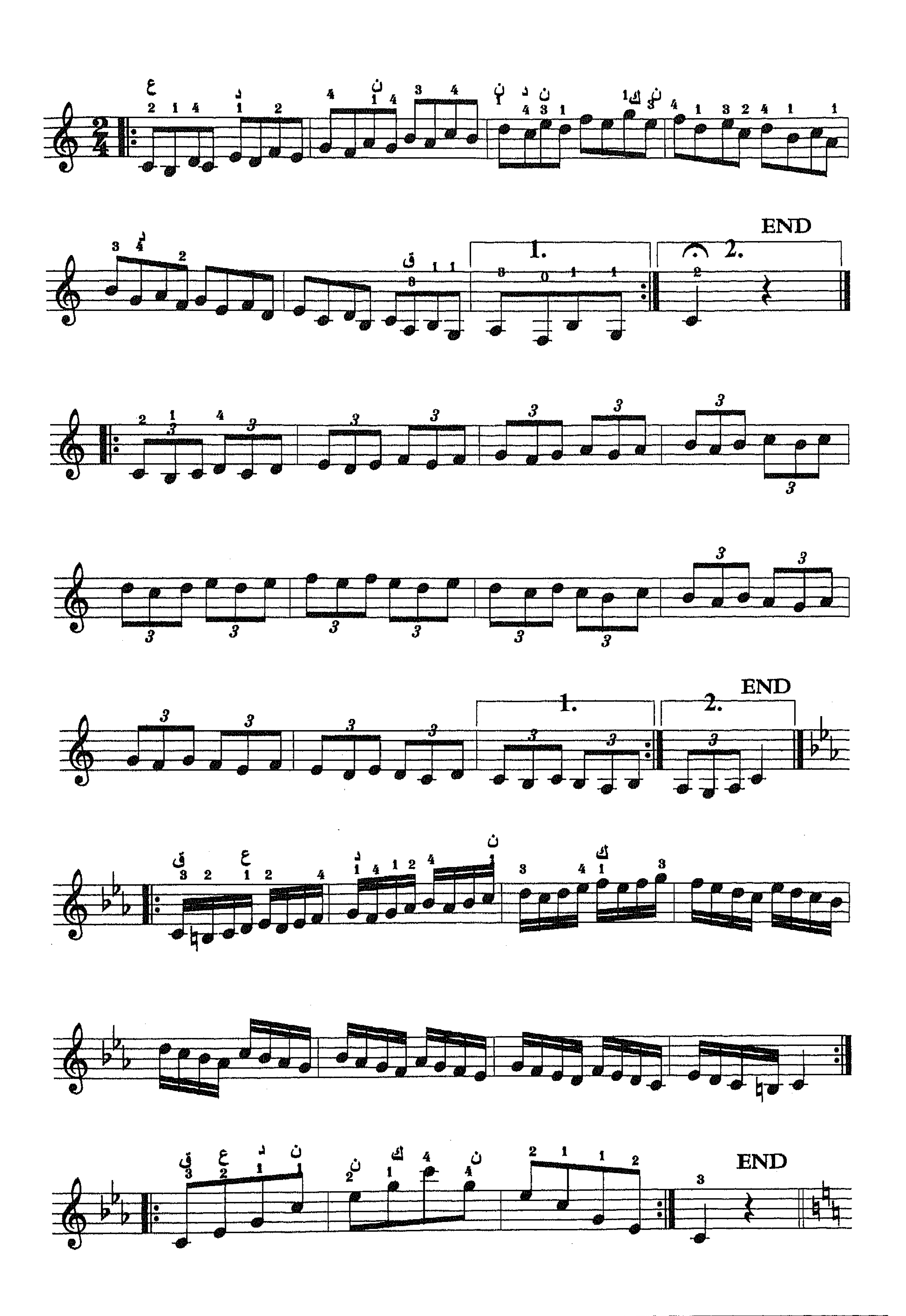



Allegretto
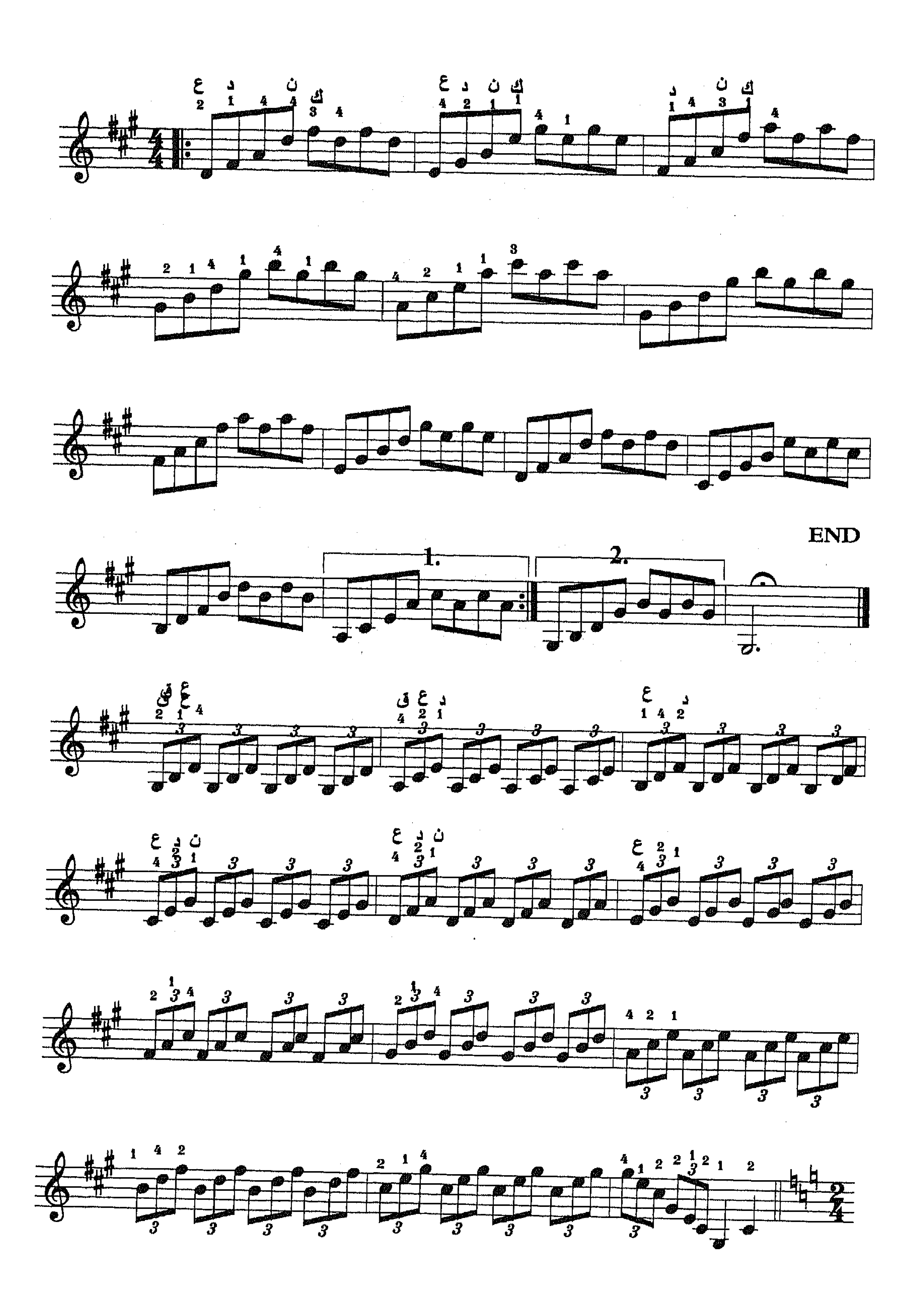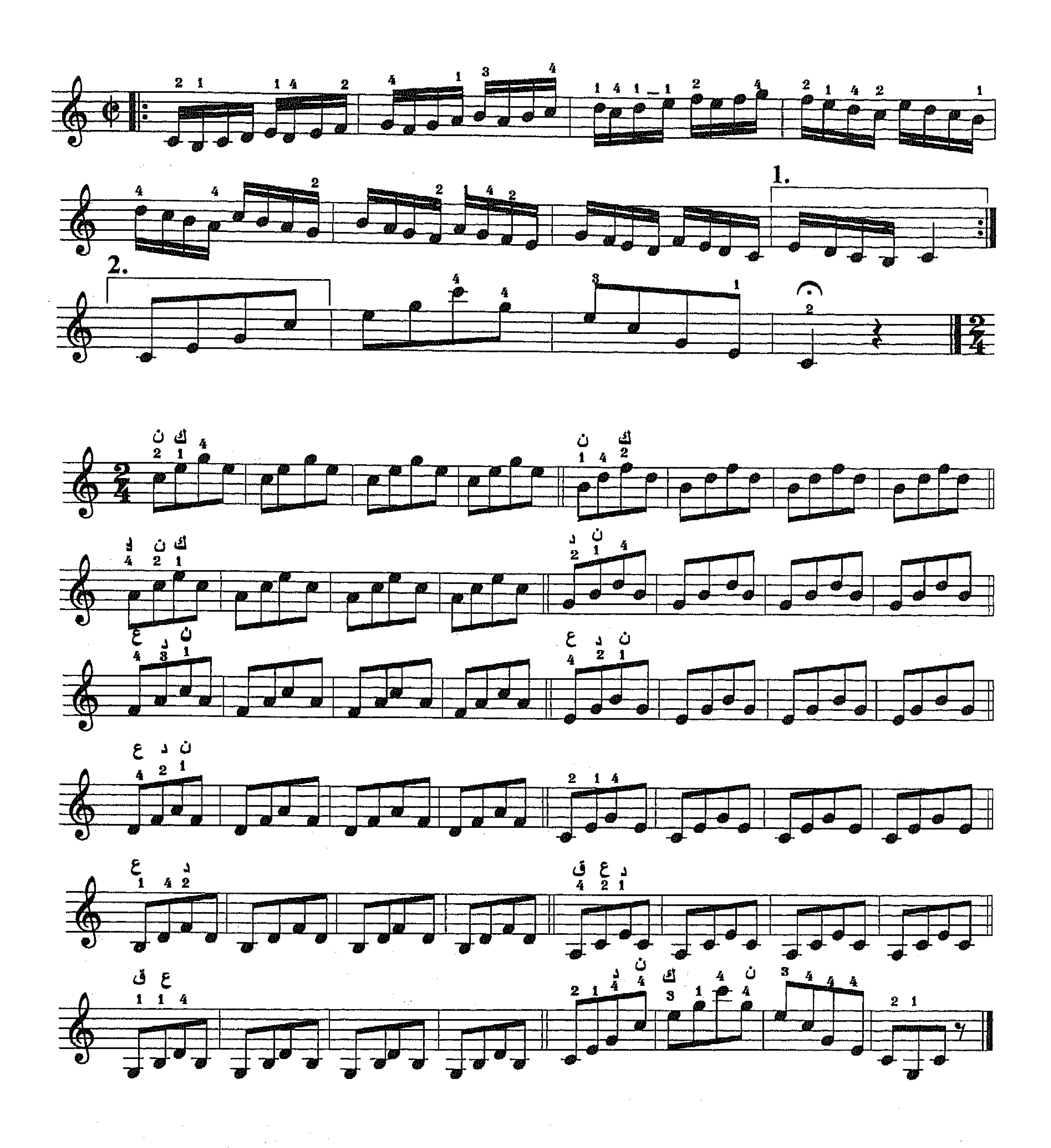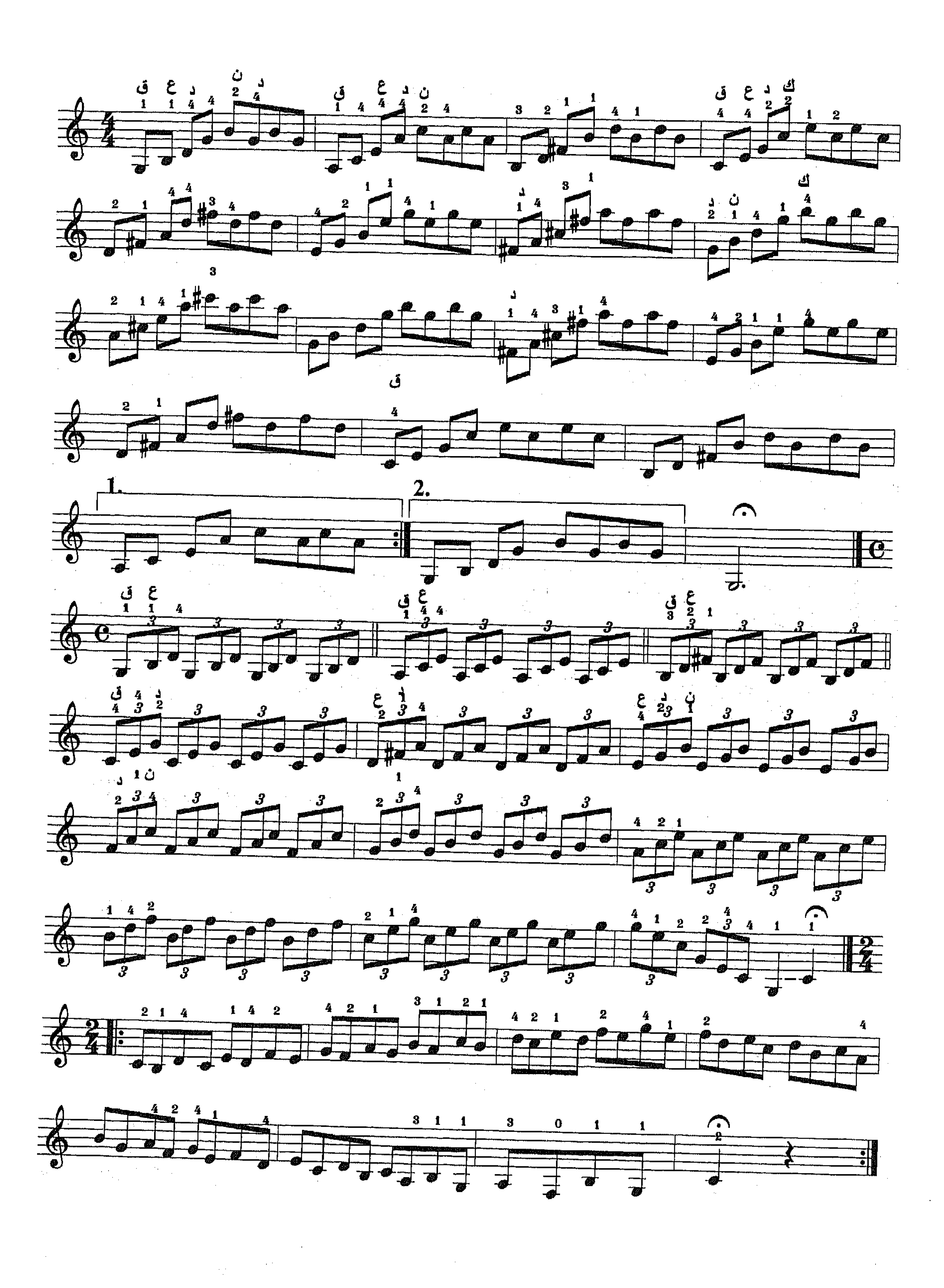





END
END
END
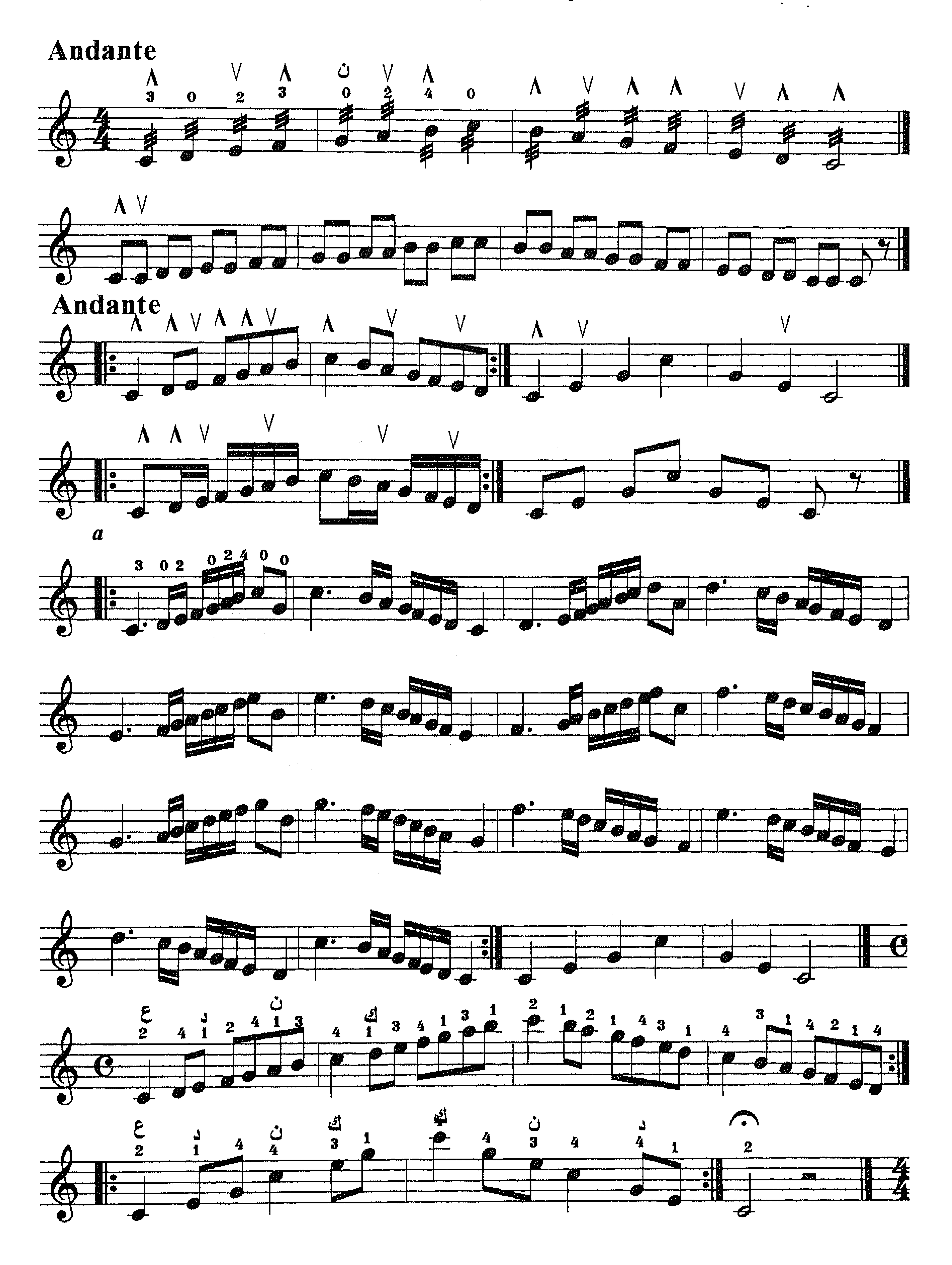



END
END
END
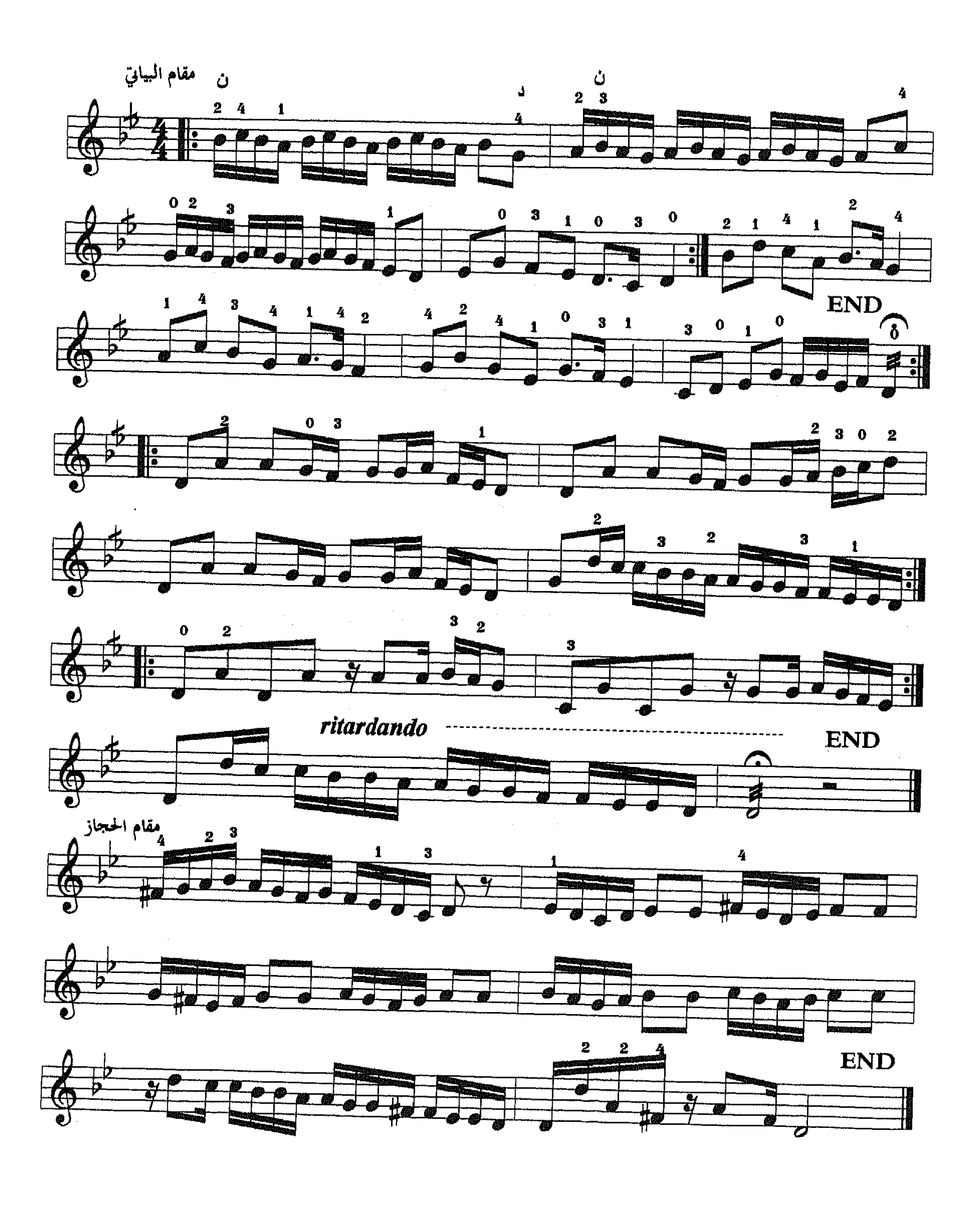

END
1.
2.
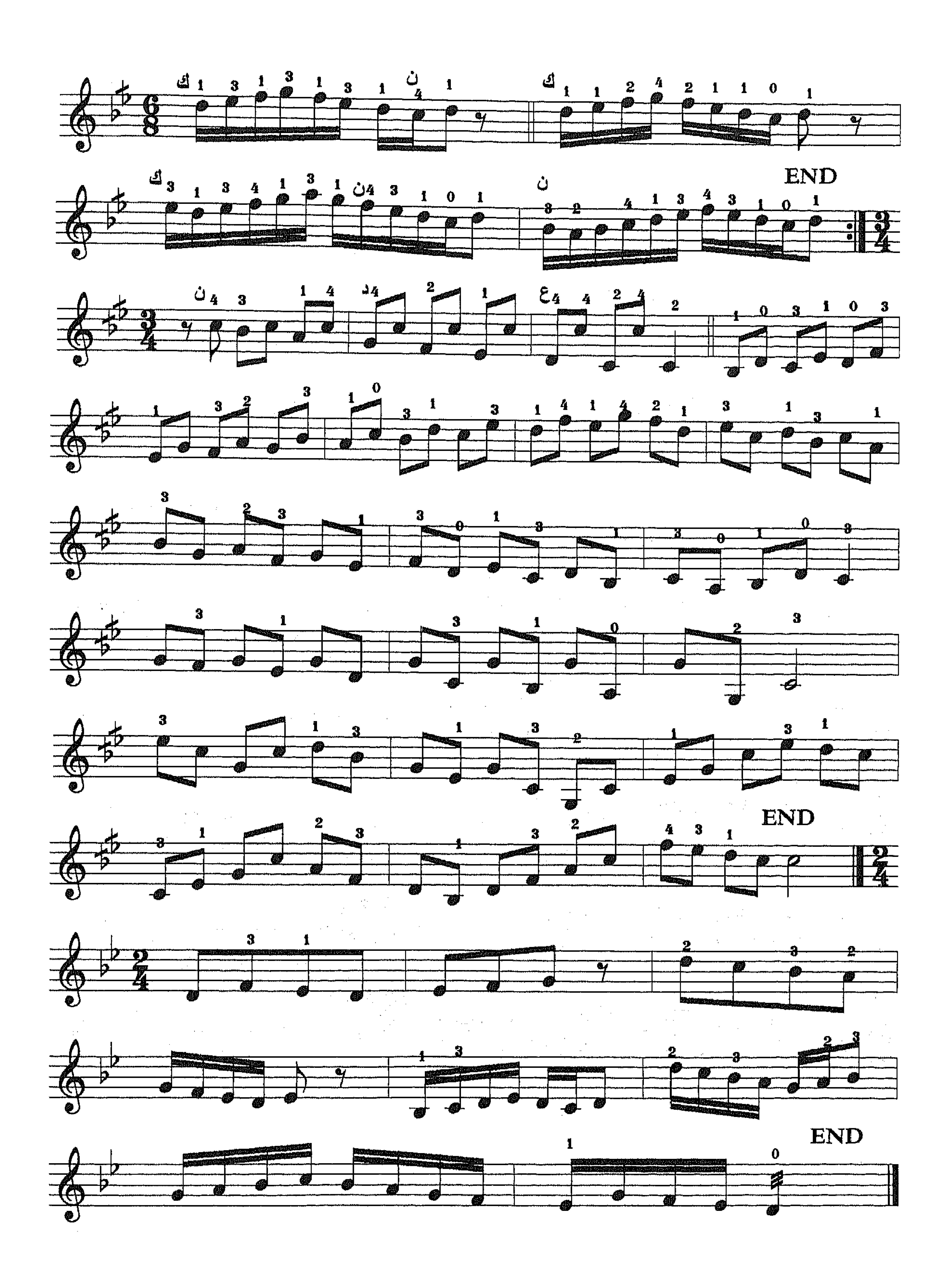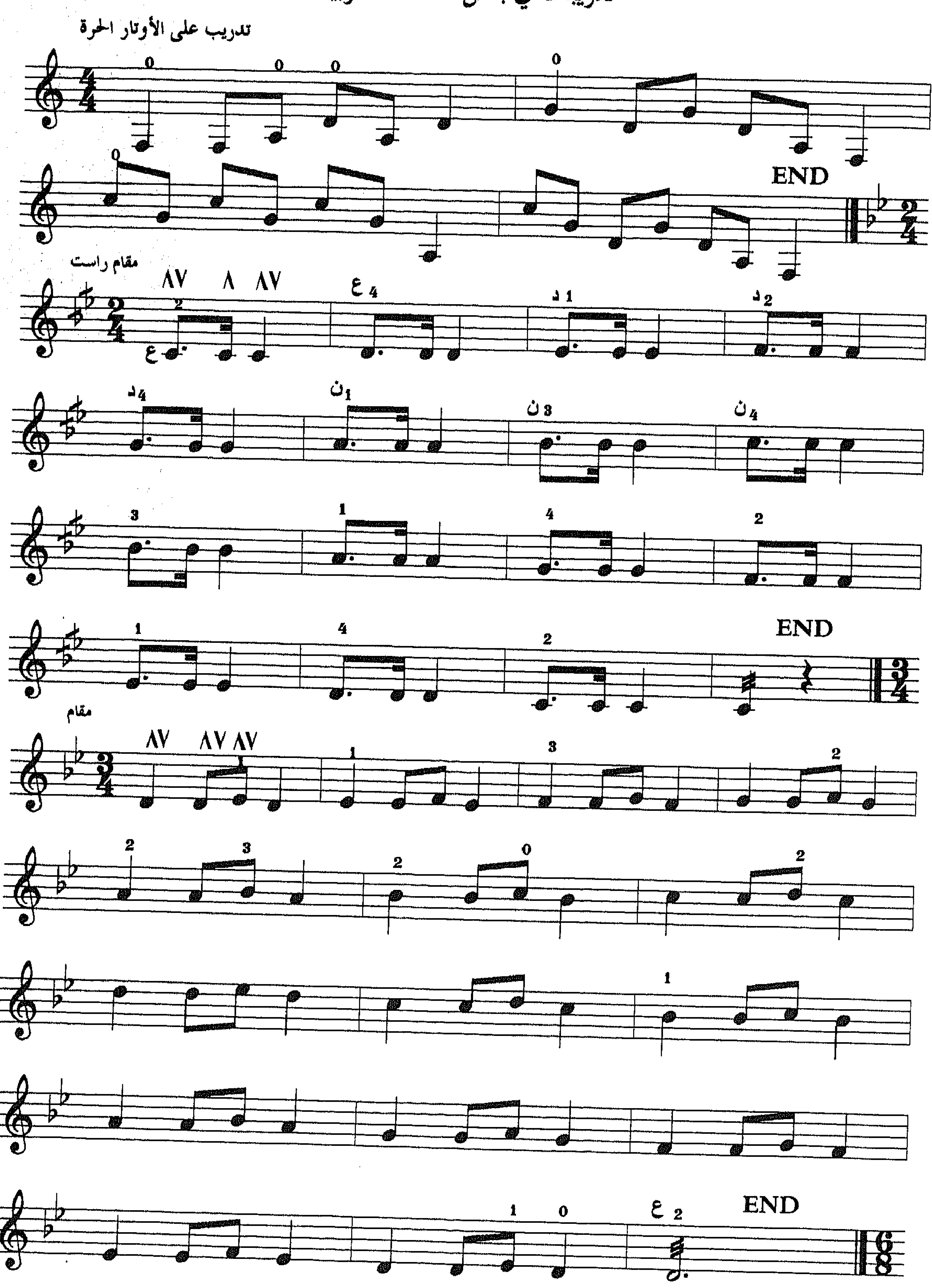




مجموعة التدريبات الأساسية



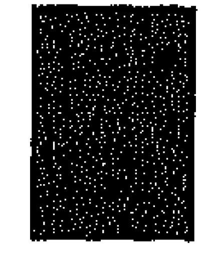

مقام البياتي
ن
د
ن
END
ritardando
END
مقام الحجاز
END


END
END
END

تدريبات في بعض المقامات العربية



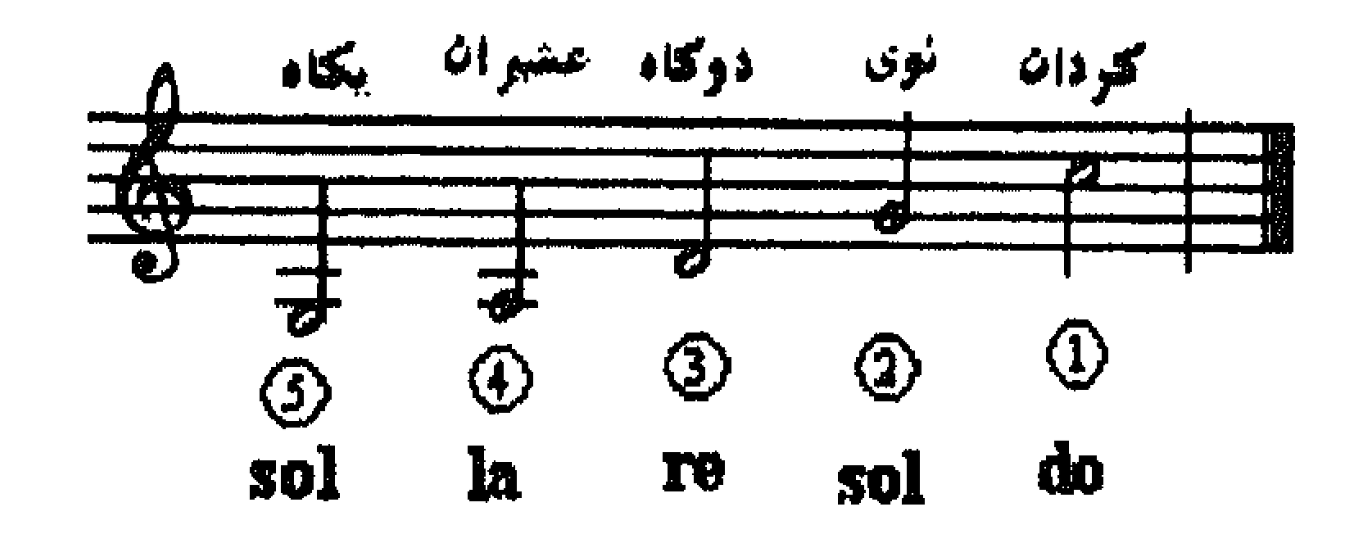

التدريبات
العملية



تمهيد للجانب العملى

بعد الاطلاع على الكثير من الكتب والمدونات الموسيقية التـى صدرت عن آلة العود، ومن خلال خبرة تعليم الآلة لسنوات عديدة، من محتوى المناهج التعليمية المقررة بالمعاهد والكليات الموسيقية، وجدت أنه من واجبـى أن أقدم هذا الكتاب وما يحتويه من بعض التدريبات والمؤلفات التقليدية والحديثة والمعاصرة بهدف رفع مستوى أداء التقنيات ومهارات العزف عند الطالب المتقدم، خاصة أهمية الالتزام بترقيم الأصابع والأوتار .

وهنا يجب التنويه إلى أن بعض المؤلفات الخاصة بالشريف محـيى الدين حيدر، ذات التقنية العالية قد دونت كما جاءت فى مدوناته اليدوية الخاصة (بخط يده) وقد التزم بضبط أوتار آلة العود حسب قواعد المدرسة التـى أسسها فى بغداد (المدرسة القديمة) وهـى كالآتـى :



يضاف لهذه الأوتار وتر آخر غليظ بعد الوتر الأول دو، ويضبط على نغمة قرار دو، أو حسب رغبات المؤلف .

أما فى بعض المؤلفات الأخرى فيترك حرية ضبط وتر القرار حسب نوع المؤلفة، كما يلاحظ أن ترقيم الأوتار والأصابع فى هذا الكتاب وما يحويه من مؤلفات التزم بالأوتار الخمسة الأساسية فقط ، أما بالنسبة لإضافة الوتر السادس «جواب الجهاركاه» فإنه يسهم فى إتاحة مساحة صوتية أوسع للتعبير الموسيقـى، أما التقنيات العزفية فيجب التدريب عليها أولاً على الأوتار الخمسة فقط وكما جاء فى الكتاب، وفى مرحلة أخرى، خاصة فى تقديم العروض والحفلات الموسيقية الحية فيمكن إضافة الوتر السادس «جواب الجهاركاه» وذلك بعد التمكن من التدريبات والقدرة على استخدام الأوضاع المختلفة لآلة العود .

والله الموفق

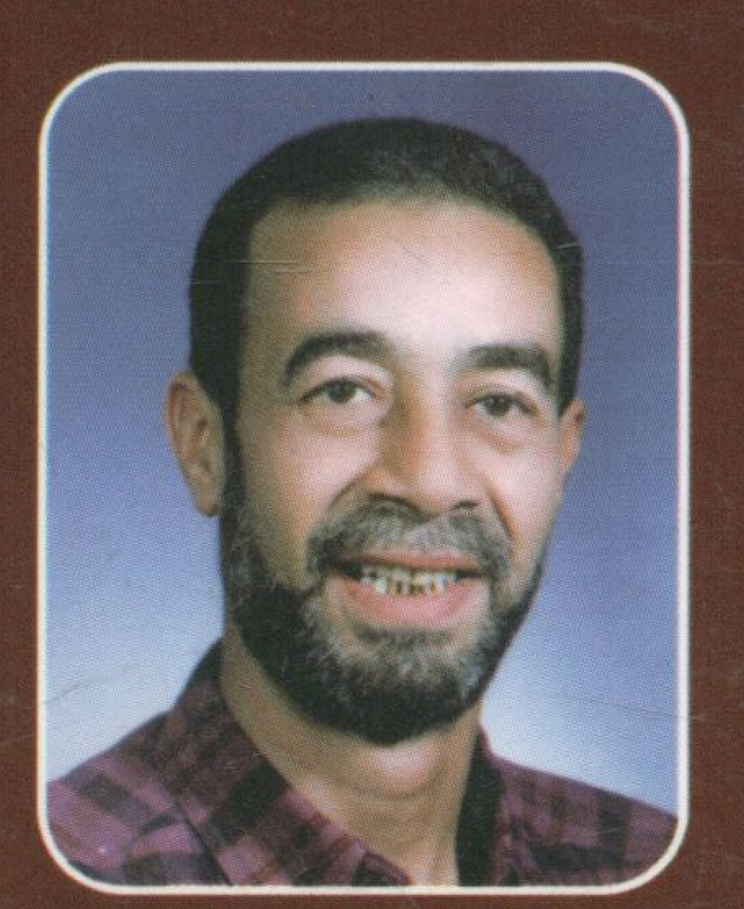
محتويـات
الجانب العملى

آلة العود والعازف

الجانب العملى

آلة العود والعازف

تاريخه - أعلامه - تدريباته ومؤلفاته



د. تيمور أحمد يوسف

يعد هذا الكتاب

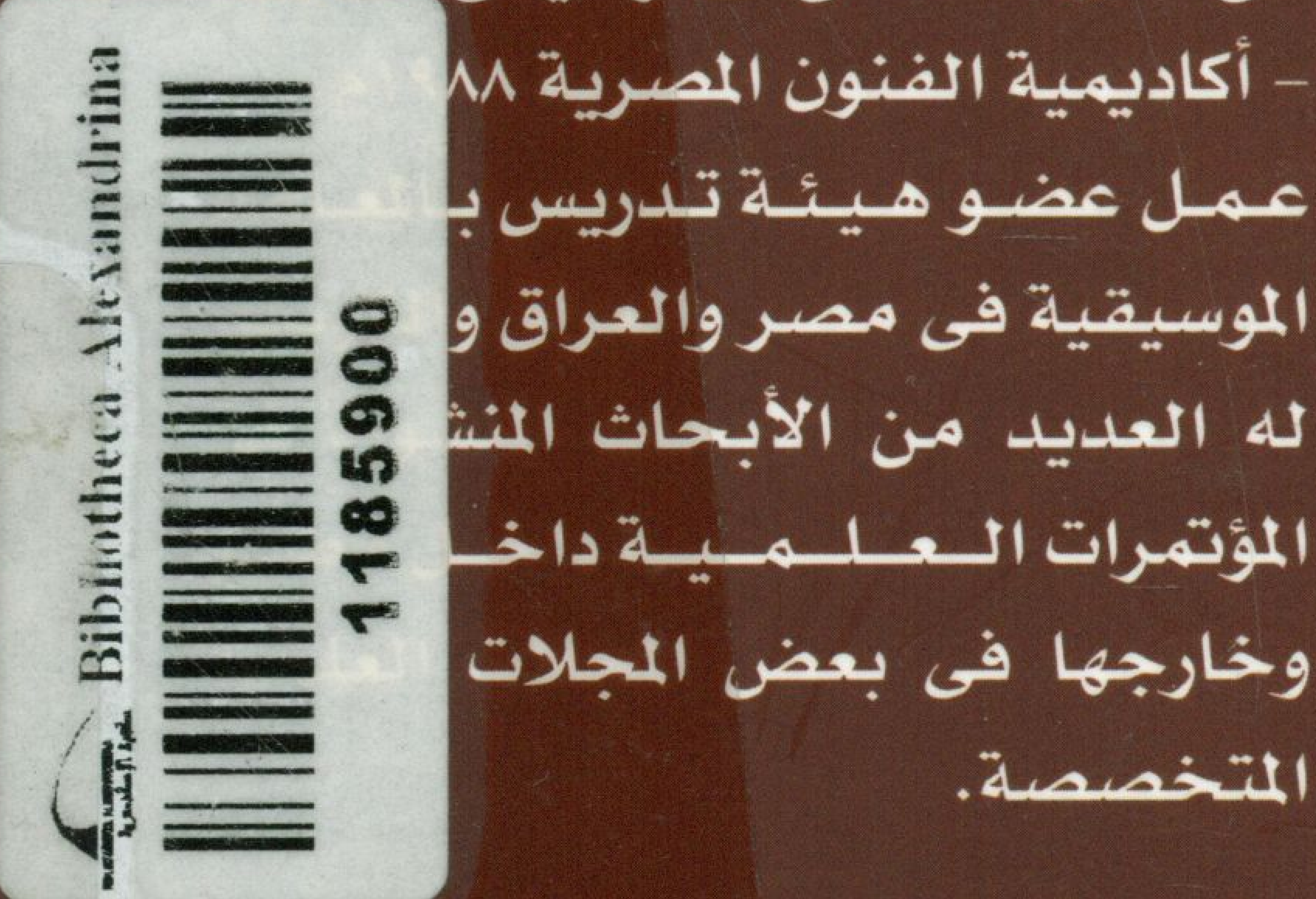
أول دراسة علمية تشمل جانبًا موجزًا عن التطور التاريخى لآلة العود عبر الحضارة العربية والأوروبية، والتعريف بالمفهوم الموسيقى وتطور أساليب التأليف للآلة، ونبذة عن مشاهير عازفى آلة العود فى الوطن العربى، كذلك قائمة بالكتب التى صدرت عن آلة العود ، وما نشر فى الدورات العلمية المتخصصة، وقائمة تشمل موضوعات الرسائل العلمية غير المنشورة لمرحلتى «الماجستير والدكتوراه».

كما احتوى الجانب العملى على : حصيلة منفردة من التدريبات والمؤلفات ذات المستوى الرفيع، والتى تهدف إلى رفع مستوى التقنيات العزفية وأساليب التدوين والأداء عند الدارس والعازف، كما اشتمل الجانب العملى أيضًا نخبة مختارة من أهم المؤلفات الموسيقية التقليدية والحديثة والمعاصرة تعتبر مرجعًا علميًا هامًا لمرحلة جديدة فى أبحاث آلة العود ومؤلفاته.

الناشر

التعريف بالمؤلف

- تخرج فى المعهد القومى العالى للموسيقى «الكونسرفتوار» قسم تأليف الموسيقى العربية ١٩٦٧م.
- نال منحة إلى جمهورية المجر الشعبية لدراسة الموسيقى الشعبية لمدة عامين (١٩٧٣-١٩٧٥م) فى موضوع دراسة جمع وتحليل وتدوين الموسيقى الشعبية.
- نال درجة الماجستير فى موضوع «التأليف لآلة العود» من المعهد العالى للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون المصرية ١٩٨٢م.
- نال درجة الدكتوراه فى موضوع «قيادة الموسيقى العربية فى القرن العشرين» من المعهد العالى للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون المصرية ١٩٨...
- عمل عضو هيئة تدريس بـ... الموسيقية فى مصر والعراق و...
- له العديد من الأبحاث المنش... المؤتمرات العلمية داخ... وخارجها فى بعض المجلات ال... المتخصصة.




6221133326124

